

A black and white portrait of a middle-aged man with short hair, wearing dark sunglasses, a white collared shirt, a patterned tie, and a dark suit jacket. He is smiling slightly and has his hands clasped in front of him. The background is a warm, textured brown. A decorative horizontal band with a colorful floral pattern in shades of purple, red, and green runs across the middle of the image, behind the text.

طريق نجيب محفوظ بين الأسطورة والتضويف

د. هالة فؤاد

طريق نجيب محفوظ

بين الأسطورة والتصوف

**طريق نجيب محفوظ
بين الأسطورة والتصوف**

د. هالة فؤاد

الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦
حقوق الطبع محفوظة



دار العين للنشر
٩٧ كورنيش النيل ، روض الفرج ، القاهرة
تليفون: ٤٥٨٠٣٦٠ ، فاكس: ٤٥٨٠٩٥٥
E.mail: elainco2002@yahoo.com

الهيئة الاستشارية للدار:
أ.د. أحمد شوقي
أ.د. أحمد مستجير
أ.د. جلال أمين
شوقي جلال
أ.د. مصطفى ابراهيم فهمي

المدير العام:
د. فاطمة البودي

الغلاف: أحمد الليثاد

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٠٦ / ٣٨٠٧

طريق نجيب محفوظ بين الأسطورة والتصوف

د. هالة فؤاد

دار العين للنشر

الطريق

«الطريق صمت مطبق، فليس لإنسان قدرة
لإطلاق زفرة، وما أكثر من خبروا سطح ذلك
البحر، ولكم ما أدرك أحد قط ما بقاعه،
الكنز في القاع، والبحر طلسم، فلتحطم في
النهاية هذا الطلسم، ستجد الكنز، وعندما
يفني الجسد تظهر الروح، ثم تصبح الروح
بعد ذلك طلسمًا، حيث تصبح روحك
جسمًا جديدًا للغيب. فاسلك الطريق هكذا،
وعن النهاية لا تسأل، وتقبل الألم، وعن
الدواء لا تسأل» .

فريد الدين العطار

منطق الطير، ص ١٤٧

التقديم

أليس لون منقار الطائر فى الحلم ، أهمّ أحياناً من أحداث الحلم كلها كما يقول لنا فرويد فى أحد نصوصه ؟ بصمة اليد العابرة على جدار بارد أليست أهم من الجدار وبنياته لمن أراد قراءة القصص واقتناص الأثر ؟ إذا كان النصّ المبتدع حلماً من أحلام اليقظة ، فلماذا نعرض عن الترابطات التى تصنع نسيج الحلم وتفتح أبواب التأويل ، ونحن نفسّر أحلام اليقظة التى خرجت من فضاءات الذات وأصبحت أحلاماً نهاريّة مشتركة نسمّيها « أدباً » .

سئمنا التّحليل السّريّة البنيويّة والسّيميائية المتعاضمة التى لا تخلق القصّ من زمنه فحسب ، محوّلّة إياه إلى مجموعة من الوظائف أو البنى المجرّدة ، بل تجرّده من تفاصيله الشّاردة ، ومن ثغرات صمته ، ومن عمقه التّراجيدى الضّارب فى أعماق الذات البشريّة . إذ « تتسلح بالمنهج » ، تتخذ المنهج سلاحاً معبوداً تقدّم له الكتابة والغرابة قرباناً ، فى قدّاس من الطّلاسّم التى لم يعد يفهمها إلّا الرّاسخون فى الشّكلنة .

وسئمنا مع ذلك انعدام المنهج وانعدام المعرفة ، والانغماس فى التّجريبية الصّماء التى تختزل النصّ فى مجموعة من القضايا والأطاريح السّاذجة .

القصة نسيج من القصص الأفاضل والآثار ، وكلنا نسيج من الأفاضل والآثار ، والقصة اقتصاص للآثار ووقوف على أطلال ، والآثار مطموسة من حيث هي آثار ، ولا أحد يملك مفاتيح حضورها . القصة ليست صرحاً شامخاً نتأمل هندسته التي لا تعترىها الشروخ . بدل صور ومقامات الفتح والتسلح والامتلاك ، لنكتف بنوع من « الدندنة » حولها ، ولنتبع خطوطها المتشابكة ، ولنتخيل ما كان فوقها من بناء ، ولنتخيل حركاتها السائرة في كل اتجاه ، دون تعاظم موضوعي .

لا تقدم هالة فؤاد في هذا الكتيب تحليلاً ضافياً لراوية « الطريق » ، بل تكتفي بهامش ، تقول إنه صوفي ، وهو بالأحرى أشمل من ذلك وأبعد أثراً : إنه تناصي ، ميشولوجي تراجيدي . بدل القضايا والأطاريح ، وبدل البنى المجردة والبهلوانيات المنطقية والسيميائية ، اتخذت الكتابة التناص الحرّ طريقاً إلى « الطريق » . إنها المعرفة الحاملة المرححة .

تستنطق الكاتبة اللغة ، وتشتغل على الدوال في ترابطاتها العتيقة ، فتدهشنا عندما نكتشف من جديد أن اللغة ليست مجرد أداة « نقول بها » ، بل هي لسان كاهنة « نقول لنا » : تقول لنا إن « الصبر » من الحبس والأسر ، وأن « البرد النوم لأنه يبرد العين بأن يقرها » وأن « الحسرة » من التعري والانكشاف ، وأن « الصرع » من القتل والغضب . . . وما أسعد الكتاب الفلاسفة الذين استمعوا إلى هذه الكاهنة العجوز ، فقالوا كالتوحيدى إن

« الغريب من غربت شمس جماله » ، أو قالوا كابن عربى إنّ العذاب من العذوبة . . .

وتتذكّر الكاتبة التّراجيديا اليونانيّة القابعة بعمقها الأوديبىّ فى نسيج أقاصيص حياتنا وفى نسيج روايات نجيب محفوظ البديعة . ألا تقول لنا فى التّماعة تأويليّة ثاقبة إنّ الصّحفىّ الضّرير الذى كشف عن حقيقة والد صابر لا يعدو أن يكون تيريزياس ، لسان حال القدر ، ذلك الأعمى الذى أفقدته الآلهة البصر لتمنحه البصيرة ؟

سلاح الكاتبة فى هذا الكتيّب ليست سرديّة الوظائف والبنى المنطقية ، بل سلاحها ترك السّلاح على طريقة أهل التّصوّف ربّما . ترك السّلاح واتّخاذ الذاكرة الأدبية والصّوفيّة والميثولوجية معيّنًا ومدادًا ، أو بالأحرى خيوطًا . لكنّها غير خيوط العنكبوت التى تتربّص بالقنينة ، بل خيوط الطّرازة التى تملأ الفراغات ، وتسدّ البياض ، تاركة للآخرين سبل الاستمرار فى الملء والسّدّ المتجدّدين .

أواصل تطريزها من حيث انتهت ، فأترجم بعض ما كتبه إلى اللّغة التى أصبحت حبيبة إلىّ ، منذ أن اقتنعت بأنّ الأدب لا يمكن أن يكون موضوعًا لعلم ، بل مادّة لمعرفة ، واخترت التّحليل النفسى ، معرفة وطريقًا ، مصيرًا محتومًا ، كالمصير التّراجيدىّ تقرّيبًا ، لأسباب يضيق عنها هذا المجال طبعًا .

تقول الكاتبة : بسيمة أم صابر هي إيزيس ، المرددة : « أنا ما كان ، وما هو كائن وما سيكون ... وما إنسان بقادر على رفع برقي » .

بسيمة هي الأم العتيقة المتسلطة التي لا تترك للابن فضاء للشوق ، ولا تترك للأب مجالاً ، لكي يحد من سلطتها ويقوم بإخصاء رمزي للابن ، بل وللأم أيضاً ، ولذلك اشتق اسم صابر من الصبر - الأسر ، كان صابر أسير أمه وأسير اسمه : « كان صابر حبساً داخل فضاء بسيمة عمران الأسطوري ... »

تقول الكاتبة : « إن بسيمة وكريمة من سلالة آلهات الموت والجنس ، أمازونيّات يقتلن الذكور بعد مضاجعتهم ، بل ويقتلن مواليدهن من الذكور » .

بسيمة لم تقتل ابنها واقعياً ، بل قتلت يوم اتخذته قمراً معبوداً لا يحتاج ولا يفتقر ، ألم يقل نجيب محفوظ إنها قالت لابنها : « أيّ أب في الدنيا كان يمكن أن يهنيء لك من أسباب السعادة بعض ما هيأت لك ؟ » وبسيمة قتلت أبا ابنها بأن غيبت غيبته وغيبت اسمه : ألم يقل صابر في نفسه عن بسيمة : « ثمّ أحيت أباك لتحرمك نعمة اليأس » . التي أحيت الأب قبل موتها هي التي قتلت عند ولادة الابن ، بل قبلها .

تقول الكاتبة عن صابر : « إنه يوسف الجميل ، صورة أبيه البهية ، الساقط في ظلمة الحب والذى ربّما يتحقق ميلاده الجديد عبر غوصه في عمق هذه الظلمة » .

النبي يوسف تركه أبوه ، فأخذه إخوته إلى الجب ، ثم عاد إليه الأب والتقى به بعد رحلة سعى طويل ، وصابر متروك ، تركه أبوه ، إلا أنه لم يعد إليه . أحلام الأنبياء كانت نبوءات متحققة ، أما حلم صابر ، فى زمن نهاية النبوءات ، فكان عين الواقع : ما كان ممكناً ، أى لقاءه بالأب لم يكن ، وما كان بإمكانه أن يكون ، لأن الأب أرادته الأم بسيمة أن يكون منكراً لأبوتّه ، وهذا ما تحقق فى الحلم ، دون أن يكون الحلم نبوءة . أو كان الحلم بالأحرى نبوءة تعكس الماضى السّحيق لا المستقبل القريب ، ماضى العلاقة الأوديبيّة الأولى .

فات الأوان يا بسيمة ويا صابر ، وصورة الأب التى تسلّمها الابن فى آخر لحظات حياة الأم ، تسلّمها بعد أن سلك صابر طريقه ، ولم تعد أن تكون وأن تبقى صورة شبحيّة . ألم يقل صابر فى حلمه لأبيه المتخيّل الذى مزّق الصّورة ووثيقة الزّواج : « أنت تمحو وجودى محوّاً ؟ » .

تقول الكاتبة : بسيمة : « أعادت إنتاج النموذج السلطوى الذكورى فى أقصى صورهِ ، مرتدّة بهذه القيم إلى عصر ما قبل الدّين ، ما قبل التشريع والقانون » .

بسيمة الأم المتسلّطة ، إمبراطورة الملاذّ الليليّة بالإسكندرية ، لم تترك فضاء لصابر حتّى يستبطن القانون الذى يحدّ من المتعة ويهيكل الذات ، لا لأنّها مومس وقوادة ، فكم من المومسات والقوادات أنجن أناساً عاديين لا يلجأون إلى القتل ، بل لأنّها

جعلت ابنها يخلد إلى المتعة ، ويطلب ما يشاء ويجد ما يطلب .
ولذلك تتساءل الكاتبة : « أتراها (بسيمة) كانت تسعى لتأسيس
استحالة عثور صابر على أبيه الرحيمى بعالمه وقيمه ، قيم الحرية
والكرامة والسلام ؟ » .

تقول الكاتبة : « ولعلّ صابر شأنه شأن كافة البشر ، فقد ميثاق
التشابه القديم حين غاص فى عمق هذا العالم مغترباً عن أصله ،
فأضحى مجرد قمر على الورق ، وحينما رأى صابر الصورة ، تذكّر
ميثاقه الدّموى مبهماً وشبهياً ، لكنّه وعى عبره مدى اغترابه عن
الأصل ... » .

الميثاق القديم الضرورى لكلّ البشر ، هو ضرورة الاغتراب
والابتعاد عن الأصل الرحيمى الأموى ، لمعانقة المصير والسير
على خطى الشوق الفاتح لفضاء الممكن . غاص صابر فى اغترابه
لأنه عجز عن الاغتراب عن الأصل ، وظلّ يسير على خطى
المصير الذى صنّعه له أمّه ، عندما اختارت أن يكون « ابن
بسيمة » ، وأن يكون له أب حاضر أو غائب أو مسمّى .

ومن المفارقات التّراجيديّة العجيبة أن يكون اسم الأب الذى
كشفته عند نهاية المطاف ، وبداية القصّة ، التى كانت قصّة نهاية
المطاف ، هو « الرحيمى » ، وكأنّ اسم الأب نفسه يردّ إلى
الرحم ، ويحيل إلى استحالة الاغتراب المخلص .

حتى لو التقى صابر بأبيه ، فليس من الثابت أن ينتشله من عالم الامتلاء بلا شوق ، لا سيما أنه هو نفسه أسير المتع التي لا حد لها ، وأن بعض ممارساته تدخل تحت طائلة القانون ، تقول الكاتبة : « وهكذا لا يختلف فردوس بسيمة في هذا السياق كثيراً عن فردوس الرحيمى ، من حيث أنه يقوم على مبادئ التملك والتسلط والاستثمار ، وسطوة النفوذ والمال » .

لم يكن لصابر أب ولا اسم ، ولذلك حقّ للكاتبة تشبيهه بسمير داكوف ، الابن غير الشرعى فى أسرة كرامازوف ، فقد كان بلا أب ولا اسم ، وكان يصرع كصابر ، والاثنان آل مصيرهما إلى القتل : كان كلاهما « هامشياً مستوحشاً ممتلكاً بدرجة ما ، وقريناً لليأس والعنف والقسوة التى تصل إلى حدّ القتل » .

تتساءل الكاتبة : « هل كان صابر مولود اللعنة أم الاكتمال الخفيف ، وكلاهما وجهان لعملة واحدة ؟ إنّ زواج بسيمة عمران ، والسيد الرحيمى أنجب صابر الجميل المصروع » .

نعم كلاهما وجهان لعملة واحدة ، كلاهما « انعكاس صارخ لئرجسية مدمرة لا تعتدّ بحضور الآخر ولم تأتنس به أو تؤنسه أبداً » . ألم يقل صابر قبيل قتله زوج عشيقته كريمة : « ولعلّى أشارك الله فى بعض علمه بالغيب منذ قبلت أن أكون قاتلاً » .

كان صابر يصرع ، أى يغيب عن العالم ويبتلع العالم ، وفضاؤه الصرعى هذا « يصل به إلى حدّ الشعور بقدرته على

الاستغناء عن أبيه ، بل إنها اللحظة المناسبة تمامًا لمعاينة الأبدية ،
معاينة الجمال في مجلاه الأكبر ، مجلى العمى ، أو لعله مقام الحق
والفناء إذ تستوعب الذات في عمق الدفء ، دفء الرحم البدنى .
تقول الكاتبة : « ولعلنا نقارب هنا تخوم الجنون الإلهي المقدس ،
الذى قد تنطوى عليه الطبيعة الصرعية لشخصية صابر ، والتي
كانت تورثه أفكار الفناء . ولعلنا لسنا في حاجة إلى التذكير
بالارتباط الأسطوري القديم بين الجنون والأم القمرية الأنثوية الإلهية .
ولنتذكر معاً أسطورة سيبيل ، الإلهة الأم التي ضربت ابنها وحبيبها
آتيس بالجنون فخصى نفسه تحت شجرة التين وظل ينزف حتى
الموت » .

نعم لنتذكر معاً أسطورة الأم المحرمة سيبيل ، عشيقة ابنها
الذى أغرق في الجنون وخصى نفسه واقعياً لأنه لم يخص رمزياً
ولم يفصل بينه وبين الأم . بسيمة هي إيزيس ، وهى سيبيل ،
ولكن الأسطورة تغالى وتبالغ ، و « الغلو يفضح اتجاه الحركة
» كما يقول جورج باطاي . لا لم تكن بسيمة عشيقة صابر
الفعليّة ، ولكنها كانت على أية حال مملكتة الوحيدة وكان
أسيرها . « إنه لا ينتمى إلا إلى أمّه بسيمة » كما يقول نجيب
محفوظ ، متكلماً بلسان حال القدر .

لكنّ هذا الجنون غير إلهي ، لأنه ليس كجنون « عقلاء
المجانين » ، ولا يمرّ عبر تجربة الإعلاء والحبّ الإلهي ، بل إنه
جنون مغرق في ظلمة العدم وفي الاكتفاء النرجسى .

تقول الكاتبة إنّ بسيمة عاجزة عن الافتقار والإعلان عنه ، تدافع عن نفسها « إزاء ذلك الحضور المغاير المهّدّ الذى يخترق حدود السّيطرة الذاتيّة ، ويعرّى أوهام امتلاك المصير الزّائفة » .

ترى لماذا طردت بسيمة الصّديق الذى جاءها ليلاً ، ثمّ أخلدت إلى البكاء ؟ ربّما لأنّها هى أيضاً حبيسة امتلائها النّرجسىّ وافتقارها إلى الافتقار ، فلم تترك أىّ رجل يحتلّ محلّ الأب أو العشيق ، ويفصم اللحمه بينها وبين ابنها . وربّما بكت عجزها عن الافتقار ، وربّما بكت لأنّ كلّ موسم تبيع جسدها لابدّ أن تبكى فى لحظة من لحظات الوحشة ، تبكى جسدها الذى لم يعد غاية فى حدّ ذاته ، لم يعد أغلى من كلّ شىء ، بل أصبح وسيلة للعيش والرّبح . إمبراطورة الليل لا سلطة لها على أدنى ما يمكن أن تكون لها عليه سلطة . تقول لنا الكاهنة العجوز - اللغة - : سرّ المرأة فرجها ، والمومس لا سرّ لها ولا جسد ، أو سرّها مستباح وجسدها سلعة معروضة .

تقول الكاتبة : كريمة « بسيمة الشّابة المولودة من نظرة صابر ومن عمق ذاكرته ، وحلمه القديم فى عطفة القرشىّ » وتقول عنها إنّها « الامتداد الحىّ لأمه بسيمة فيما تهبه من متعة وجريمة ، وما أعجب صيغ المبالغة بسيمة / كريمة ! » .

نعم كريمة آتية من عمق الماضي ، كالقراديفا ، « صاحبة المشية
الرشيقة » ، بطلة رواية يانسن . تصورّ عالم الآثار أنه يحبّ امرأة
غريبة هي تجسيد للنقيشة التي تحمل نفس الاسم ، وتصورّ أن
هذه المرأة انبعث من خراب بومباي ، المدينة التي أغرقها بركان
الفيزوف ، فيتبين له في آخر الرواية أنّ هذه المرأة بنت جيرانه التي
عشقها ونسيها ، ولكنه احتفظ في لا وعيه بصورتها ، فهو يلتقي
بالحبيبة القديمة ، ظاناً نفسه أنه يلتقي بامرأة غريبة .

بسيمة ، آتية من الإسكندرية ، موطن صابر ، وهي ملتهبة
الوجه والجسد كبسيمة . إنها لا تعدو أن تكون صنواً لبسيمة ،
التي لم يرح صابر مملكتها وهو يسير نحو « المرأة الأخرى » أو
الحبيبة .

وماذا عن إلهام ؟ ألم يحبّها صابر محرّماً إيّاها عن نفسه ، ألم
ير ذلك في حلمه ، عندما بدا له أنّها أخته ؟ إذن كريمة وإلهام
صورتان للإيماجو الأموميّ المنشطر إلى شطرين بفعل الازدواج :
شطر سلبيّ يمثّل الشبق والدّعارة والقتل وشطر ملائكيّ طاهر يمثّل
الأمّ الأخرى التي تلبس ببسيمة أو التي ودّ صابر لو كانت بسيمة
هي . الشطر السلبيّ هو كريمة والشطر الإيجابيّ هو إلهام .

تقول الكاتبة : « فقد كانت بسيمة حريصة على إحكام قبضتها
حول أسيرها الجميل حتّى إنها أوصته بأن يعشق من النساء من

يشاء، ولكن لا يجعل لإحداهن سلطة عليه ، أو لنقل لا يسلم
صك ملكيته لامرأة أخرى تغدو ندًا لها ... »

ماتت بسيمة عند ابتداء الرواية ، ولكنها ماتت مجددًا ، عندما
قتلها صابر بقتله كريمة .

تقول الكاتبة : « إنَّ صابر هو المريد الذى لا شيخ له إلا الظلمة ؟
ولعلنا نذكر زيارته اللافتة للعارف سيّد الشيخ زندي بعطفة
الفراشة قبل مغادرته للإسكندرية ... » .

إذا لم يكن له من شيخ إلا الظلمة ، فهو ليس مريدًا أو هو
المريد المستحيل ، كما أنّه ابن الأب المستحيل . ، والشيخ فى
الظلمة لم يشره إلا بالصبر ، أى بالأسر .

تقول الكاتبة : ... « وهكذا سقطت الذات فى حبال الطريق
الفخّ ، فى بئر كبريائها الذاتى الوهمى ، وقد وأدت حضور الآخر ،
وربما التهمته ، لا لتنفى وحشتها الهائلة ، بل لتقرّها عبر نفى
الغيرة وقتلها » .

هذا شأن بسيمة وصابر ابن بسيمة . والمقام ليس مقام محاكمة
أخلاقية ، وما أبعد أدب نجيب محفوظ عن هذا المقام ، ما أبعد
قارئه أيضًا عن هذا المقام .

بسيمة المومس الباكية فى الظلمة ليست بريئة وليست آثمة ،
وصابر الباحث عن أبيه المتخبّط فى أذيال مملكة أمّه ليس بريئًا

ولا آثماً . بسيمة قتلت ابنها صابر من فرط الحب ، وصابر قتل
كريمة وبسيمة التي تلبس بها ، من فرط الحب أيضاً ، وانفتح
أمامه باب القتل لأنه أراد أن يعاقب وأن يقدم نفسه قرباناً للقانون
وللأب الذي حرم منه .

إنهما من سلالة سبيل وأوديب الملك ، ونجيب محفوظ رسم
طريق لعنتها بحكمة عالية ، وحسن تراچيدى مرهف ، فجعلنا
أسرى لهذه الرواية بعد قراءتها ، متحيرين متسائلين عن نسيج
الأقاصيص التي صنع بها مصائر شخصياته وصنعت منها
مصائرنا .

د. رجاء بن سلامة

أستاذة جامعية من تونس

تقديم

«الطريق» عنوان لافت لرواية محيرة ملغزة لنجيب محفوظ .
رواية تنطوى على غواية فاتنة ، إذ تدفعك فى فضاء تأويلي
احتمالي ، ساحر ومرعب فى آن . إنها ذلك الطلسم المنطوى على
كنز قار فى أعماقه ، لكن الطريق إلى ذلك الكثر ، هو ضرب من
التكهن . بل غوص فى عمق الفضاءات الليلية بحثاً عن نجم
نهتدى به ، وكل نجم طارق لأن طلوعه بالليل ، وكل ما أتى ليلاً
فهو طارق^(١) ، وإذ نسعى فى عمق الفضاء النصي لرواية
الطريق ، نعبد الطريق فى محاولة لإعادة التشكيل ، ونقض
النسيج المتناغم لنص مراوغ ، يبدو وكأنه نص الثنائيات المتضادة
المنفصلة!! وفى رحلة الحفر بحثاً عن فخاخ الطريق ، ومناطق
الالتباس والحيرة ، نقع فى حباثلها ، فتغدو رحلتنا سعياً نحو مالا
يُنال ، فنسقط فى آن الإرجاء ، متأرجحين ما بين المنح والمنع ،
مدركين أنه كان هناك شيء موجوداً على الدوام ، يحتمل العديد
من القراءات والتأويلات ، لكنها أبداً لن تستنفد أسرارها ، ولن
تنقذنا من حضوره الطاغى ، حضور الافتتان .^(٢)

«الطريق» عنوان مشرق واضح ، لكنه من شدة إشراقه ووضوحه يثير شكوكنا وهو اجسنا ، ويدفعنا نحو تجاوز الخديعة المحتملة الكامنة وراء هذا الوضوح السافر ، فنخلق حوله مخيلاتنا ونحملة ما لا يطيق . حيثذ يغدو «الطريق» عنواناً مليئاً بالوعود، مثقلاً بالذكريات ، ينظر إلى جهتين متعارضتين (الماضى ، المستقبل) ، ما كان وما سيكون ، فهو حنين إلى ما فات ولن يعود، وشوق إلى ما سيحدث ، ولا ضمان لحدوثه . (٣)

إنه عنوان ينطوى على مفارقتة الحادة داخله ، فهو مؤرق بالذاكرة ، مرتعد من القادم ، لكنه سيظل سعيًا مرجاً نحو المطلق ، مختزناً بكثافة واضحة فى اللحظة الآنية ، قاراً فى عمقها ، متأرجحاً ما بين المستحيلين ، كأنما يطمح نحو نفى ذاكرته ، ويؤيد حلمه متعمداً . ربما تعلقاً بخلاص اللحظة ، وتأكيذاً لحضورها الفذ الإلاقى المتجدد ، رغم عدميتها الملحوظة فيما بين طرفيها اللانهائيين ، حيثذ ينتهى الطريق فى عمق اللحظة الآنية مؤكداً عبثيتها الحبلى بالحكمة الخالدة ، حكمة الاستسلام الجميل الذى لا يخلو من سخرية لافتة ، فى قولة النهاية (فليكن ما يكون) !!

استهلال

[مذاق التراب]

تبادتتا رواية الطريق بمشهد الموت، حيث يودع صابر أمه
بسيدة عمران إلى مقرها الأخير. القبر المظلم، ورائحة التراب،
وصدمة التوارى والغياب، أو لنقل صدمة المواجهة الأولى مع
الموت، "وأمس فقط لم يكن يفكر في الموت بحال" (٤)

إنها لحظة مواجهة الموت الشائع في عريه الفادح وسخريته
المريرة، بوصفه وحدة مرعبة موحشة، وغياباً نهائياً في عالم
الظلمة والعدم والفراغ بالمعنى السلبي المحض. حينئذ يقول المرء
لنفسه: "فكر بنا لا كأرواح ضائعة قاسية، وإنما كبشر فارغين
منخورين، فإذا حانت ساعتي كما حانت ساعته، فإن كل ما
أملكه لا يستطيع أن ينقذني" (٥)

في هذه اللحظة المؤسسية ترثي الذات لذاتها، لا للآخر، إذ
تتمرأى عبر مراياه وتتماهى معه، حينئذ يُباغت الوعي بالخواء
وزيف الحياة وعبثيتها وقسوتها العارمة. حيث تعلن الأشياء عن
حضورها الجبرى شديد الواقعية والجفاء، ويرفع الوجود البرقع

عن وجهه المرعب وحياده المؤسى البارد إزاء الذات . وهكذا تواجه الذات كم التجاهل الممارس ضدها ، والذي ينفى عن حضورها خصوصيته الوجودية ببساطة مخيفة ، ويسمها بالتساوى اللامحتمل مع كل ماعداها . إنها صدمة الوعى الأولى ، ذلك الوعى الذى كان يرفل لاهياً غافلاً فى زمن الحلم الوهمى الناعم ، زمن النبى دانيال !!

«واغرورقت عيناه ، وببصر مائع ، نظر إلى الجثمان ، وهو يُحمل من النعش إلى فوهة القبر ، بدا فى كفنه نحيلاً كأن لا وزن له ، شد ما هزلت يا أماء ، وتوارت عن ناظره ، فلم يعد يرى إلا ظلمة ، وسطعته رائحة التراب . . . ومن حوله احتشد الرجال ، ففاحت أنفاس كريهة وعرق ، وفى الحوش خارج الحجرة ارتفع لغط النساء ، وانفعل برائحة التراب حتى عافت نفسه كل شىء . . . مذاق الحياة أمسى كالتراب»^(٦) .

ولعل الذات فى هذه اللحظة ترى أعماق من اللازم ، إذ تلامس العمق الموحش للأشياء والكائنات ، ولذاتها ، وتحقق فيه إلى درجة تقترب من حافة العمى . إنه هذا النمط من الوعى المائى (مجازياً) ، أو الوعى الضبابى الغائم الذى ينطوى على رؤية حادة الإشراق تسطع الوعى ، وتنتشر داخله ، كما السطيع : الصبح لإضاءته وانتشاره ، أو كما يسطع الأمر : أى يتضح ، أو تسطع

الرائحة: تفوح وتنتشر. ^(٧) أو لعلها لحظة اللائح أو البارقة المعرفية شديدة الوضوح والوطأة التي تتخلل الوعي، وتسرى خفية في مسارب الحواس، فتغدو ذات مظهر وملامح ورائحة وصوت ومذاق، لكنها سريعة الورد صادمة، سريعة الزوال لم تزل محملة بالغموض والالتباس. ^(٨) إنها تجربة الذوق التي تنطوى على انتباهة البدايات المباغتة، حيث يستفيق الوعي من غفلة المخيلة، مخيلة الزيف في كافة مستوياته وتجلياته، وهو ما يدفع الذات نحو مزيد من الحيرة والارتباك، فتختلط في وعيها الحدود بين الحقيقة والحلم، ويعلو صوت السؤال مع بداية الطريق "أين هي الحقيقة، وأين هو الحلم؟" ^(٩)

إن هذه النظرة الضبابية المحدقة في العمق المظلم، والحبلى باحتمالات الرؤية لن تتحقق بصفائها إلا إذا تابعت غوصها في العمق، عمق العدم الذي هو نوع من أنواع الكمال. ذلك أن الوعي يتفجر منبثقاً عبر لحظات الآن المنعدمة المتجددة المهددة دوماً لهذا الوجود. إنه ما يمكن أن نطلق عليه وعي الحافة، إذ نشرف دوماً على الهاوية، مهددين بالسقوط فيها، مدفوعين نحوها دفعاً حتمياً، مستوعبين داخل مركزنا الغامض كالموت ^(١٠). ولعل مذاق التراب هو مذاق تلك اللحظات القاسية، مذاق العدم، لكنه كذلك مذاق البدايات، فهو المنطوى دوماً على إمكانات الوجود الحيوى. وخلال الطريق سيُخترق

مذاق التراب ، مذاق المفارقة ، بعمقه الباطنى ، مذاق البحر الذى
يصطرع معه ، ويجتاحه منسرباً بنعومة مراوغة وحيوية جموح ،
مشكلاً فضاء الذات الإنسانية بوصفه فضاءً للمذاق . أو فضاءً
لبراءة الحواس ، حيث المتع لا تتلاشى فى بعضها البعض ، لأنها
متع مقدسة خالدة لا نهائية ، وكل متعة هى حب ، فالحيوية هى
المتعة الخالدة .^(١١) إنها تلك الرائحة المستفزة المشبعة بالרטوبة
المالحة ، ومذاق العطش الدائم الذى لا يرتوى أبداً ، وهدير الرغبة
الطازجة المتوهجة ، هدير أمواج الأنفوشى المرعدة المزبدة التى
تطوى داخلها انفعالاتها المجنونة ، صمتاً إلهياً خالداً ، ووعداً
مرجاً دوماً بنشوة شرسة بكر مختلفية هناك فى ثنايا عطفة
القرشى !!

الفصل الأول

عالم بسيمة

ولعل جذور ما سميناه أنفًا بالمذاق الملتبس تكمن في ثنايا عالم بسيمة، إذ تنطوى تلك اللحظة للوعى الذوقى على تاريخها السرى الخاص، والذي قد تمثل ذروته بدرجة ما، لقد اصطدم وعى صابر بهذا الوجه الميدوسى للوجود منذ زمن بعيد، ربما قبل أن يعيه فعليًا، بل أن ذائقته الحسية تشربته بعمق وتؤدة لافتة. ولعله قدر عليه منذ أن هربت أمه بسيمة وهى حبلى به مع رجل من أعماق الطين، فراراً من زوجها السيد الرحيمى الذى أحبها حين كانت بنتاً جميلة ضائعة، وحفظها سرّاً فى قفص من ذهب. ويجدر بنا أن نتوقف هنا قليلاً، حيث التفت لويس عوض إلى هذه المسألة التفاتة ذكية حين قرأها مستدعيًا حادثة السقوط الإنسانى عندما اغترب الإنسان عن أصله الإلهى، وانفصل عنه بسبب غواية أمه حواء، أو الطبيعة الرعناء^(١٢)

«عجيب أن يكون بعيداً هذا البعد كله من تحمل روحه وجسده بين جنبيك، وما أبعدك عنه إلا شهوة عمياء انتزعتك من أحضانه لتلك فى ماخور». ^(١٣)

وربما كانت شهوة بسيمة العمياء تعبيراً عن حدة الرؤيا وحتميتها، إذ يقولون: رجل شاهی البصر أى حديده، وهو ما سيتبدى فى وجه كريمة، ليلة قتل صابر زوجها خليل أبو النجا، أو كما يسميه لويس عوض، وهى تسمية لافتة (أبو الهلاك)، حيث يذبل وجهها تماماً من شدة إشعاع عينيها!!^(١٤)

ولعل بسيمة عمران تمردت على منحة الخلود، فلم تختار خلود الفردوس (القفص الذهبى) فضاء الأبد، ذلك الخلود الساكن النافى لحيوية الوجود الحركى واستمراريته، وتجده، إنه خلود أشبه بالعدم المحض!!^(١٥) لقد اختارت بسيمة عمران خلودها الخاص، ولعله كان اختياراً حتمياً، وهو خلود مختلف ينجم عن دينامية المتناقضات وصراعها الجدلى، حيث تعانق الحياة الموت، ويعانقها، ويتحقق كل منهما فى عمق حضور الآخر وحيويته.^(١٦) وهكذا، تمردت بسيمة على العلو المفارق اللاإنسانى، رافضة قيم الاكتمال (الحرية / الكرامة / السلام)، رغم كونها ستدفع ولدها صابر فيما بعد للبحث عن أبيه، لينال هذه القيم (المنح) الرائعة دون مجهود!! ولعل بسيمة لم تكن لتدرك هذه القيم، وهى محفوظة سرّاً فى قفص من ذهب، بل لعل هذه القيم لا تعنى شيئاً فى ظل ذلك الفضاء الآمن الخاضع للوصاية والحماية السيادية، والخالى من الصراع، حيث لا آخر

مستفز لطاقت الصراع، ولا عائق يدعو للتحدى، أو هكذا يبدو الأمر للوهلة الأولى!! ومن ثم فمما يشير الانتباه أن يغدو هذا الفضاء الفردوسى الآمن الرحيم مجالاً برحاً لنمو غواية التمرد على سلطة المانع صاحب الجود والرحمة، واهب الحرية والكرامة والسلام!! تلك القيم التى ستغدو حلمًا بعيد النوال فى ظل استحالة العثور على الرحيمى، بل ربما تفقد مشروعاتها وبريقها وتصبح وهمًا زائفًا حين تتكشف ملامح الصورة الحقيقية للرحيمى. تلك الصورة التى ربما عرفتها بسيمة جيدًا، فاستطاعت أن تقتنى ثروة طائلة، وأن تتحدى القانون^(١٧)، وأضيف وأن تتمرد عليه، وعلى فضائه الآمن أمانًا زائفًا، يحكى المحامى لصابر عن أبيه فى آخر مشهد من الرواية ما يلى:

«سيد سيد الرحيمى، الوجيه الغنى الجميل... لم يكن له من هواية فى هذه الدنيا إلا الحب. (يرد صابر) لكن أمى هجرته، وتلك حادثة لا يمكن أن تنسى. (يرد المحامى قائلاً): فى حياة رجل كالرحيمى، تعد فيها النساء بعدد الأيام، لا يمكن أن تعرف من الهاجر، ومن المهجور... (يرد صابر) أمى لم تحدثنى عن ذلك الجانب من حياته. (المحامى) ربما لم تعرفه... كان يمارس الحب بشتى أنواعه... ولا يعتق... حتى الخادومات وجامعات الأعقاب والمتسولات»^(١٨)

ومما يلفتنا فى هذا السياق ، أن بسيمة لم تحدث ولدها عن هذه الصورة للرحيمى حين صارحته بوجوده ، أتراها حقاً لم تكن تعرفها ، أم تجاهلتها ، ولعلها وشت بها خفية ، كما سنرى ؟ لكنها على أية حال صدرت لولدها صورة مثالية إلى حد كبير ، ومناقضة لها بشكل واضح . لماذا ؟ !

ربما كان حتماً على بسيمة أن تخوض رحلتها فى أعماق الطين فى فضاء الشبيه المماثل ، وليس فى فردوس السيد الثرى الوجيه ، واسع النفوذ ذى الجبهة العالية ، أو كما وصفته لولدها صابر . إنها رحلة تذكرنا برحلة جعفر الراوى فى رواية محفوظ « قلب الليل » الذى غادر فردوس جده الراوى الكبير ، وغاص فى قلب الليل ، وللتسمية دلالتها اللافتة !! ومن المثير للانتباه أن صابر ابن بسيمة سيخوض نفس الرحلة فى أعماق الظلمة ، وكأنه قد قدر عليه أن يرحل فى عمق المتاهة ذاتها بحثاً عن نقطة ارتكاز غامضة كالموت ، بل تكاد تكون مستحيلة !!

لكن يلح علينا سؤال فى هذا المقام ، هل حقاً كانت بسيمة تفر فى عمق النقيض المطلق للرحيمى ، أم أنها كانت تنتهك عمق السر الرحيمى الذى لم يتكشف إلا فى المشهد الأخير من الرواية ، وعبر حكاية المحامى ، التى نقلها عن صحفى مخضرم ، كان قديماً أستاذه فى كلية الحقوق ، ومن أفقه من عرف فى

الشرعية، والأكثر إثارة، إنه انقطع عن العمل منذ عشرين عاماً، وهو ضرير، واسمه على برهان؟! ^(١٩) ولعلنا لسنا فى حاجة للتعليق على هذه المعلومات التى تشى بدلالاتها الثرية، خاصة ذلك العمى الذى ينطوى على البصيرة والبرهان، كأن رحلة المعرفة، هى رحلة فى عمق الظلمة والعزلة، ولعلها لا تبدأ إلا بتجاوز أفق القوانين والشرائع، ومهاد التجربة الطويلة العميقة!!

إن التناقض الحاد بين بسيمة والرحيمى يهتز عبر هذه الصورة المبالغتة فى المشهد الأخير، فيتبدى كل منهما منبعث من عمق الآخر، مما يعطى لسؤال المحامى مشروعيته (من الهاجر، ومن المهجور)؟ هل فرت بسيمة بإرادتها المطلقة، أم دفعت دفعاً للفرار والترك؟ ولعل السقوط لم يكن حتمياً فقط من حيث طبيعتها، ولعله كان ضرورة كامنة فى عمق الرحيمى ذاته، ولا بد من حدوثها؟! على أية حال، فقد وشت بسيمة بسر الرحيمى وتناقضه الخفى، سواء أكانت واعية به، أم كان وعيها محض حدس، حين تحدثت عن زواجه السرى بها، والذى يكشف بصورة أو بأخرى عن صورته الحققة التى ستتكشف عبر رواية الصحفى المخضرم الضرير!!

وربما كان نمط وعى بسيمة بذاتها عبر آخرها السيد الرحيمى، السيد الأعلى اللامبالى ليس هو ما يحقق أشواقها، ذلك أنها

تتوق إلى تحقيق حضورها الفعلى الحيوى ، بل المهيمن ، المتحكم فى مصير الآخر ، وليس حضورها الأدنى الأسير ذى السمات العبودى . ولعل هذا التوق ينبثق من عمق سحيق ، عمق البدايات حين كانت المرأة أصل الوجود ، الرحم الكونى ، مياه البدء تعامة التى منحت كل أشكال الحياة عبر مخاضها الذاتى ، دون مشاركة من أحد . الإلهة الأم الكبرى ، والبغى المقدسة ، ربة الحكمة والأسرار ، والجنون ، القاتلة ، بل البوابة المظلمة الفاغرة فاها لالتهام جثث البشر ، فى آن . إيزيس ، إانا ، عشتار ، جيا ، أرتميس ، أفروديت ، فينوس ، كالى إلخ ، حقيقة أنثوية واحدة خالدة تجلت فى وجوه عديدة عبر الحضارات القديمة معلنة عصر الديانة الأمومية الكبرى . (٢٠)

تقول إيزيس فى أنشودتها : -

«أنا أم الأشياء جميعاً ، سيدة العناصر ، بادئة العوالم ، حاکمة ما فى السموات من فوق ، وما فى الجحيم من تحت ، مركز القوة الربانية . أنا الحقيقة الكامنة وراء الآلهة والإلهات ، عندى يجتمعون فى شكل واحد وهيئة واحدة . بيدى أقدر أجرام السماء وريح البحر وصمت الجحيم ، يعبدنى العالم بطرق شتى ، وتحت أسماء شتى . . . أنا ما كان ، وما هو كائن ، وما سيكون . . . وما من إنسان بقادر على رفع برقى !! (٢١)

وربما تسترد بسيمة هذا الحضور الكلى الساحر المرعب ، فتغدو ما كان ، وما هو كائن ، وما سيكون ، ويولد من عمقها ، مولودها الجميل البهى كالموت ، صابر الذى سينصهر فى وقدة الطاغية ، كريمة التى ستلتهم ماضيه وحاضره ومستقبله فى جحيمها السحرى !! (٢٢)

أيا ما كان ، فقد كان حتمياً أن تتمرد بسيمة على صيغة الامتلاك والتشيؤ ، إذ كان الرحيمى يحفظها سرّاً فى قفص من ذهب ، وكأنها تحفة جميلة ينبغى صيانتها من الضياع والانتهاك ، انتهاك الإعلان ، حيث يحضر الآخر مشاركاً ومراقباً ومخترباً عالم الذات وخصوصيتها . ذلك أن الذات المهيمنة حين تتحقق بسلطة الامتلاك السرى الآسرة لا تقبل وجود الشريك ، ولا تعترف بالمغايرة ولا للممتلك نفسه . إنها حالة استلاب نرجسى واضحة لحضور الآخر ، ونفى لفاعلية هذا الحضور على كل المستويات المعرفية والوجودية والقيمة ، باسم الحب والرحمة والحماية . وإذ تُحصر الذات داخل القبضة الخانقة لأشواق الوجود ، تتوق للخروج من ظلمة العدم ، والتحقق بالكينونة الحرة التى تصوغ مصيرها باختيارها المحض ، وتدفع ثمنه كاملاً !!

ومن المثير للانتباه ، هذا التناقض المدهش بين الزواج السرى للرحيمى من بسيمة البنت الجميلة الضائعة ، والزواج الملكى

المقدس ، الذى كان يحاط بالطقوس والاحتفالات الأسطورية ما بين الملك الإله الحاكم ، والربة عشتار البغى المقدسة الجميلة ، والتي كانت تمثلها كاهنتها الأولى ، وقد صبغت عينيها السواد ، وأثقلت أعضائها بالمجوهرات ، واسترخت متبخرة على ديوان أنيق جداً فى ظل خيمة عالية . . . تنتظر وصول العاشق الإلهى!!^(٢٣) ولقد كان هذا الاحتفال المقدس فى الأغلب أداة قانونية لاكتساب السلطة ، أو استعادتها والحفاظ عليها ، ذلك أن الملك الآشورى كان يتنازل عن عرشه فى أول أيام السنة الآشورية ، ولا يستعيده إلا بعد أن يكون قد تزوج عشتار فى ظل احتفال علنى ، يخرج منه الملك متباهياً بزواجه السعيد الناجح من الربة ، وقد أصبح رمزاً للحياة والموت ، واسترد سلطته لعام جديد!!^(٢٤)

ولعل التناقض الكامن هنا بين الزواج السرى ، والمقدس المعلن ، هو تناقض ثقافات الشعور بالإثم والذنب مع ثقافات اللذة والاستمتاع المطلق بلا قيود أو حدود . غير أننا ينبغي أن نحترز إزاء هذه الأحكام العامة الكلية ، خاصة إذا وعينا تلك المفارقة الهامة فى موقف الرحيمى الذى يتزوج بسيمة ويحفظها سرّاً فى قفصه الذهبى ، فى حين أنه لا هواية له إلا ممارسة الحب بشتى أنواعه ، وكلما وقع فى مأزق مع امرأة هاجر من مدينة إلى أخرى ، مواصلاً ممارسة هوايته ، جارياً وراء النساء من كل شكل

ولون!!^(٢٥) ترى أثمة تناقض فعلى بين المنطقين ، منطق الرحيمى ، والملك الوثنى القديم!؟

ومما لا شك فيه ، فإن هذه الحركة الدءوبة التى لا تهدأ لهذا الكيان الطليق الجميل ، الذى لا هواية له إلا الحب والسعى وراء المتعة واللذة من كل شكل ولون ، تعكس أو تكشف عن حالة اغتراب لافتة على كل المستويات . إنها ذات لا طاقة لها على الاستيطان ، موطنها هو الغربية ، لكن قد تكون غربة خلاقة بصورة ما . ولعلها غربة التجلى الجمالى المتجدد دوماً ، حيث لا تكرار ولا تشابه ، بل فرادة مطلقة ، وتحرر دائم من أسر الصور!! ولنذكر هنا حقيقة صوفية لافتة فى هذا السياق ، تتخرج الذات الإلهية نحو العالم فى البدء ، عبر الصور الوجودية ممارسة فعل الخلق كتجلى لجمالها الأسمائى الإلهى ، فيحدث الصدع الوجودى ، وتنتج ثنائيات الوعى والقيم . وفى مقابل هذا الفعل الإلهى الخلاق ، ينطلق العارف الصوفى مفارقاً كل الفضاءات التى تعده بالاستقرار المعرفى والتمكين السلطوى ، سعياً وراء اقتناص وحدة الجمال الإلهى وراء التنوع الوجودى ، رآباً للصدع الذى حدث فى البدء ، ومن ثم يرحل فى فضاءات النفى والغربة بلا توقف!! ولعل الطبيعة البكر والجمال الأنثوى الخالد هما المجلى الأكمل لفضاءات الجمال الإلهى!!^(٢٦)

وربما كان التوق للانتهاك هو ما دفع بسيمة عمران المملوكة للتمرد على القبضه الآمنة، كانتهاك نساء ديونيسيوس الشهيرات فى اللالى القمرية الوحشية، حيث ممارسة الفرع المحظور الذى ينطوى على نقيضه المؤسى بل العنيف، المُفْرَحُ: القليل، أفرحنى الشىء سرنى وغمنى. ولعل الخوض فى أعماق الطين هو خوض فى عشق الأرض والجسد، حينما يتفجران بحيوية الرغبة الطازجة المحتاجة لكل أشكال النظام ومعايير المنطق، وحيث لا يخضعان إلا لفوضى الوجود المتمرد ورعونه الوحشية الآسرة. (٢٧) ومن اللافت حقاً أن اسم بسيمة صيغة مبالغة من الفعل بسم، ومعناه أحسن الضحك، والضحك هو العسل والشهد والنور، نور الوجود المنطوى على ظلمته القارة فى أعماقه، وهو الطريق الواسع، طريق البراح والانفلات من القبضه، والخروج من مملكة الشرائع والقوانين الأخلاقية والدينية، بل السلطوية إلى فضاءات الرغبة الليلية. (٢٨) إن فضاءات الرغبة هى فضاءات الانتهاك بجدارة، فضاءات البغى، أى مجاوزة الحد والإفراط حين يتوارى العقل بوضوحه المنطقى المقيد، ويزغ الخيال برمزيته شديدة الخصوبة والثراء، ممارسة جنونه العريد، وعنفه الخلاق. ولا بد لنا من التنويه هنا، بأن هذا لا يعنى أننا نقف إزاء عوالم منفصلة، أو ثنائيات متضادة متجاوزة، بل نحن نتعامل مع عوالم متداخلة ومسكونة ببعضها

البعض ، ومؤرقة بل مهددة بكمون كل منها فى عمق الآخر ، إذ يولج الليل فى النهار ، والنهار فى الليل !!! وفى داخل فضاء الانفلات تتفجر فوضى الخيال مدمرة كل أوهام التناغم والانسجام التى تشكل معاييراً مطلقة للنموذج القيمى بكافة مستوياته ، بل أن التراتب المثالى الراسخ يختل وتنهار دعائمه ، فتبدل المواقع ، ويُعاد إنتاج التراتب بصورة مباغتة ومدهشة !!!

إن بسيمة عمران تذكرنى فى هذا السياق بجارية الحكاية التى رآها ملك الدين والدنيا ، فوق فى عشقها ، وصار غلاماً لها ذلك الملك ، ثم اشتراها بالذهب الوفير ، فما أن صارت ملكاً له حتى سقطت مريضة لا يعرف سر مرضها ، فلما صرحت به ، وعرف الملك عشقها لمخلوق خيالها الجميل (الصائغ السمرقندى) ، وأتاها به ، فغاصت فى عشقه حتى سامت حضوره الواقعى المحدود ، فقتلته! (٢٩)

ولعل بسيمة بامتهانها البغاء ، سارت بفعل الانتهاك حتى نهايته ، لهذا لم تلد إلا القتل والجنون والدم وشهوة العشق الوحشى ، لكن فى أبهى الصور وأكثرها اكتمالاً! (٣٠)

وإذا كانت بسيمة فضاءً حيويًا للمتعة والضحك والرغبة ، فضاءً فطريًا غريزيًا وحشيًا للجمال والقوة المنفلتين من سطوة القانون بتجلياته المختلفة ، فإنها كذلك بسيمة الضحك ، أى

تكشير الأنياب والوعيد، فضاء الغضب الأرعن الذى يؤسس السطوة، لكنه يفضى إلى الهلاك: - « صابر . . . تجنب الغضب، إنه الغضب الذى أدخلنى السجن »^(٣١)

هنا تكمن مفارقة مدهشة، هى أن الغضب سيلقى ببسمة فى السجن مرتين، لكن شتان ما بين السجينين: فأولهما: ستندفع نحوه تمرداً ورغبة جارفة فى تحقيق حضورها الوجودى الحر، لكن سرعان ما ستدفع ثمن تمرداها، ويكشف العالم عن وجهه القبيح، فتسقط فى أغلاله القاسية، لتجد نفسها أسيرة من جديد لكن فى وضع شديد القسوة والبشاعة، حيث الصراع الشرس من أجل البقاء. أما ثانيهما: فستدفع نحوه قهراً ومباغطة، نتيجة وشاية أحد الأوغاد، وستسجن سجنًا فعلياً لا مجازياً، وستفقد داخل هذا السجن جمالها وقوتها وصحتها، أو مبررات السطوة والكبرياء والتطاؤل. ومن اللافت حقاً أن يغدو سجنها هذه المرة معبراً لحريتها، حرية من نوع آخر، إنها حرية الموت!!^(٣٢)، أو هكذا تبدو للوهلة الأولى!!

وإذ نسعى فى فضاء الغضب الأرعن لبسمة عمران خلال ممارستها المتمردة التى أفضت بها إلى السجن بمستوييه المجازى والواقعى، نكتشف أن هروبيها من زوجها سيد الرحيمى (السيد الرحيم فيما أشار لويس عوض)^(٣٣) لم يكن محض تمرد سلبي

على رحمته الأسرة، وفضائه الآمن الخائق!! فحسب، بل كان شكلاً مراوغاً لإعادة إنتاج القمع عليه حين انتهكت كل نسقه القيمي، وأمعنت في إهانتته بهروبها مع رجل من أعماق الطين، نقيض منحط للسيد الرحيمى، أو هذا ما يبدو للوهلة الأولى!! ولعله كان انتقاماً ثأرياً قديماً، أكثر خطورة، إذ يهدد بانتهاك الستر، وكشف السر الرحيمى الكامن فى العمق، ولا يشكل نقيضاً خارجياً، خاصة فى ظل الصورة سالفة الذكر للرحيمى، والمتكشفة فى المشهد الأخير من الرواية!!

لقد ظن الإغريق (وهم أصحاب نظام بطيرىكى صارم)، ظنوا أن الثأر يوضح أصل البغاء. وكانوا يروون أن الليديين أمضوا أياماً سعيده فى ظلال الحدائق. وفى أحد الأيام ملوا هذا الهدوء، فانقضوا على بنات غيرهم "لسلب شرفهن" وبين هؤلاء البنات كانت أومفال التى دربت جيوشها جيداً. وهاجمت الليديين، وانتصرت عليهم، وعندها دفعت بناتهم إلى العهر!! وقد أضحت أومفال هذه ملكة الأمازونيّات الشهيرات!!^(٣٤)

ومن المثير للانتباه حقاً، أن بسيمة فرت، وهى حبلى بابن الرحيمى، سره الفذ، ظله ونطفته البهية، إنها تذكرنا بإيزيس الماكرة التى سعت بسحرها المغوى، وثعبانها الطينى المبلل بلعاب الإله رع الخالق الأعظم، من أجل سرقة سر الإله الأعظم، إسمه

الحقيقى ، وسر قوته ، ونجحت فى هذا حيث جعلت الثعبان يلدغ الإله ، وحين سرى السم فى أعضائه ، سم الغواية ، وأن الإله من الألم المبرح ، وكانت وحدها تستطيع شفاؤه ، ومن ثم اشترطت عليه أن يبوح بسرهِ كى تشفيه ، فرضخ لها ، وباح ، فاكسبت بذلك قوته ومقدرته ، وربما سلبته إياهما !! (٣٥)

بل لعل بسيمة تذكرنا برياً زوجة وأخت الإله كرونوس ، الذى كان يتلع أبناءه الواحد تلو الآخر ، وقت ولادتهم ، ولهذا فقد غضبت ريا ، وقررت حماية مولودها القادم ، إذ خبأته عند ولادته فى مكان مظلم عند منحدر الأولمب ، وقد كان هذا الوليد هو زيوس قاتل أبيه كرونوس !! (٣٦)

على أية حال ، فقد كان صابر سر أبيه المنتهك لتعالیه ، يحكى العطار فى منطق الطير ما يلى :

« ذات ليلة . . رأى رجل ينخل التراب على قارعة الطريق ، ولما سئل ، قال ناغل التراب : إن ما وجدته بين التراب ، يُعد كنزاً خفياً ، عظيم القيمة » (٣٧)

ومن الحقائق التى ينبغى أن نتوقف عندها فى هذا السياق ، هى كون صابر صورة أبيه ، ولعلها الصورة المهددة لفراة صورة الرحيمى ، تقول بسيمة وهى ترى ولدها صورة الزفاف لحظة المواجهة :

«سوف ترى بعينيك أنك صورة منه . . . وها هو يركز بصره على صورة أبيه . . لم تكذب أمه حين قالت أنه صورة منه، ولكنه كما يكون القمر على الورق، صورة من القمر في كبد السماء» (٣٨)

وهكذا وعى صابر صورته للمرة الأولى بوصفها انعكاساً لصورة أبيه، إنها لحظة يقظة الوعي، لكن هذا الوعي سينطوى على شعور حاد بمدى المفارقة بين الصورتين الحقيقية والوهمية، صورة القمر في كبد السماء، والقمر على الورق. ومن اللافت حقاً أن تنقلب الحقائق، فالصورة الفوتوغرافية المختزنة منذ ثلاثين عاماً لرجل لا وجود له فعلياً في هذه اللحظة الآنية، ستكسب حضوراً حقيقياً ومعيارياً، فتغدو هي الأصل، بينما يغدو الكائن الحي، اللحم والدم، صابر مجرد صورة فرعية شبحية الحضور من حيث وعيها بذاتها إذا ما قورنت بالأصل القديم المثبت عبر صورة الخزانة!! إنه بالطبع وعى الذات الملتبس في هذه اللحظة، لحظة المواجهة الصادمة المباشرة، ما بين الحقيقة والحلم، إذ تتعالى الحقيقة مفارقة حدود هذا العالم الكابوسي الوهمي، مجاوزة حدود الزمان والمكان وقوانين العقل، كصورة الرحيمي، ورحلة البحث المستحيلة عنه!!

إن الذات تعي ذاتها بوصفها حضوراً باهتاً في ظل بهاء وحيوية صورة الأب، ونظرتة التي تفيض بالاعتداد بالنفس،

ووجهه ذى الجبهة العالية . ولعلنا نلاحظ كيف يتكشف مأزق الذات وضياعها وافتقارها ومركزها الدليل عبر صورة النقيض بحضوره متعدد الدلالات ، ما بين إمكانات التهديد والوعيد،^(٣٩) والخوف من أن تنتهى رحلة البحث بالتردى فى الجريمة ، من ناحية ، ومخايلات الوعد المرواغ الجميل بالأمل فى الحرية والكرامة والسلام ، من ناحية أخرى !! إنه وعد القمر فى اكتماله المؤقت ، وتحولاته الدائمة المحيرة ، والتي تنطوى على بعضها البعض . . وإذ نعود ثانية لمسألة القمر ورمزيته شديدة الثراء داخل النص الروائى ، فسنكتفى هنا بإثارة مسألة محددة خاصة بهذا السياق ، . إنها مسألة التلاقى بين بسيمة والرحيمى فى فضاء القمر ، فبسيمة كما سنرى فيما بعد ، ستشكل مركزاً قمرياً عشتارياً فى مدينة الاسكندرية ، فضاء الغوايات ، وقد كان من المتوقع أن يغدو الرحيمى نقيضاً شمسياً نهائياً لبسيمة ، فما معنى هذا التلاقى ؟!

هناك عدة تأويلات محتملة وممكنة ، منها : قد يكون الرحيمى قمرأً أصلياً ليس بالنسبة لابنه فحسب ، بل كذلك بالقياس للقمر المختفى فى عمق الموت والظلمة بسيمة عمران . غير أن السؤال الذى قد يثار هنا هو ماذا نعنى بالقمر الأصيلي ؟ هل نعنى القمر فى ذروة اكتماله وإضاءته ، لكن هذه الحالة مؤقتة ومتحولة دوماً ، بل إن ضوء القمر مستعار من الشمس كما هو معلوم ،

ولعل القمر الأصلي هو ذلك الجسم المعتم المستدير مكتمل الظلمة، وفي هذه الحالة، أيهما سيكون الأصل، الرحيمى أم بسيمة؟!

وربما استطعنا أن نجد تفسيراً فى أسطورة قديمة حول عشتار ذات الوجهين فهى من جانب، عابرة السموات، سيدة النور والشعلة المضئية الساطعة اللامعة واهبة الخصب والحياة، وهى من جانب آخر، سيدة لعالم الموت والظلمات والخفاء. ولعلنا نذكر أسطورة هبوط عشتار الشهيرة للعالم، وتجردها من ثيابها وزينتها السماوية تدريجياً عند بوابات هذا العالم، حتى إذا ما بلغت البوابة الأخيرة، مثلت عارية تماماً أمام أختها ربة العالم السفلى التى هى الوجه الآخر لعشتار!!^(٤٠) ومن ثم فقد يكون الرحيمى وبسيمة وجهين للقمر الأصلي، أو عشتار الأولى!!

ولعلنا نذهب أبعد قليلاً حينما نستدعى أسطورة الإله الأول، الأصل الكونى، محيط البدء، الذى كان ينطوى داخله على الذكر والأنثى معاً دون تمايز أو فصل!!^(٤١) بل من المثير للانتباه حقاً، أن معظم أساطير التكوين والخلق القديمة أكدت على ظهور النشأة الأولى من لجة الظلمة الأزلية، بل إن أول مولود للإله انليل، والإلهة ننليل، فى الأسطورة السومرية، هو القمر الذى يحمل بالشمس وينجبها!! بعبارة أخرى، فهناك أسبقية واضحة لعبادة القمر بوصفه المعبود الرئيسى، سواء أكان أنشويا أو

ذكورياً^(٤٢) بل إن الإله رع حين أصابه الكدر والملل من جحود المخلوقات، اعتزم التخلي عن الأرض، وأحل الإله (تحت) مكانه، وعندئذ خلق القمر!!^(٤٣)

وربما كان المتصوفة حين يتحدثون عن الإله النور الشمس، ويصفون معرفته الحقبة بالعجز عن الإدراك، أو بالعمى حين تحديق العين في بؤرة النور، فلا ترى إلا الظلام فائق السحر والرعب، كانت أحاديثهم تنطوي على ترددات لأسطورة بعيدة الغور عن ذلك النقيض المعتم، القمر، سيد الليل والأسرار، دائم التحول والصيرورة، الجميل البهى دائم التجدد والخالد أبداً، والمختبئ داخل عمق الشمس، وربما كان منبعها الأصلي!!^(٤٤)

ومن اللافت حقاً أن يوصف وجه بسيمة بالبدر في استدارته، والبدر هو القمر إذا اكتمل، وإنما سُمى بدراً لمبادرته الشمس بالطلوع كأنه يعجلها المغيب، ولعله يبادرها مباغتاً وبحدة!!^(٤٥) ولعل صابر وهو يصف قمر الرحيمى، بكونه القمر فى كبد السماء، عبر دون أن يدرى عن أسطورة قديمة حول نوت قبة السماء، والتي كانت تصور فى هيئة بقرة سماوية تحمل بين قرنيها قرص القمر، وابنها هو الثور الوحشى ذو القرنين الكبيرين!!^(٤٦)

«إنها نوت التى يشرق فيها إله الأفق ويغرب، ولا حدود لها فى الفضاء ولا يعرف أحد نهاياتها فى الزمان، إنها تشرق كشمس، ثم تظهر فى هيئة قمر، فتشع على الشيطان بجمالها، لقد صنعت كل ما هو كائن . . . وأنجبت كل ما هو حى، ويطلقون على جلالتها السماء»^(٤٧)

ترى هل كانت بسيمة هى السماء التى منها انبثق قمر الرحيمى بعد ثلاثين عاماً عن الغياب؟! أم أن هذه هى نظرة صابر التى كانت لم تزل مأسورة فى فضاء بسيمة ومعايره؟! على أية حال، فإن القاسم المشترك هنا بين بسيمة والرحيمى بوصفهما ينتميان لفضاء القمر، هو التحول والمراوغة والاختفاء، والالتباس، وهى ملامح أكدتها صورة الرحيمى كما تكشففت فى المشهد الأخير من الرواية.^(٤٨) وبالطبع ستؤكد لها بسيمة، وامتدادها كريمة بصور وأشكال شتى^(٤٩)، ناهيك عن طبيعة الفضاء الليلى للقمر، فضاء الحكى والخرافة والخداع وغياب الشرعية، حيث سرقة الأنوار!!^(٥٠) غير أن من اللافت حقاً، أن تنعكس الأدوار، فيغدو فضاء الرحيمى القمري فضاء للخصوبة والخلق والشباب الدائم، بينما يصبح فضاء بسيمة القمري فضاءً للموت وخلود الظلمة!!

وهكذا، فقد غدا الفضاء الليلى، فضاء القمر فى تحولاته الدائمة فضاءً نصياً لرحلة صابر وسعيه المستحيل!! ولعلها كانت

نبوءته القارة فى عمق الصورة ، لكن صابر انعكس على صورته عبر صورة أبيه ، ممارساً نوعاً من العنف التخيلى على ذاته ، حينما فرغ حضوره من فاعلية الأصل ، وغدا قمرًا على الورق ، فحسب . أتراها كانت نبوءة العجز عن استنفاد فضاء التشابه أو التحقق به ، ومن ثم الفشل الحتمى فى السعى داخل فضاء المتعة الخالدة للرحيمى الذى لم يزل ينعم بها ، بينما ينتهى ولده صابر للسجن فى انتظار الموت !!^(٥١)

ولعله يجدر بنا أن نتوقف هنا عند مأزق علاقة صابر بصورة أبيه ، وهى علاقة ملتبسة ، وقد التفت لويس عوض للبعد الصوفى الدينى فى هذه المسألة ، ونعنى به تصور المتصوفة أن الله خلق الإنسان على صورته ، أى حاملاً لصفاته من حيث تمامه الوجودى المرتبط بوظيفته المنوطة به كخليفة لله فى الأرض متميزاً بالعقل والمنطق ومكلفاً . ولعل صابر شأنه شأن كافة البشر ، فقد ميثاق التشابه القديم حين غاص فى عمق هذا العالم مغترباً عن أصله ، فأضحى مجرد قمر على الورق ، وحينما رأى صابر الصورة ، تذكر ميثاقه الدموى مبهماً وشبهياً ، لكنه وعى عبره مدى اغترابه عن الأصل ، غير أن اللافت هنا أن صابر لم يواجه الأصل فى حضوره المباشر ، لكنه واجه صورة قديمة مثبتة من ثلاثين عاماً ، تفتقد لحيوية الأصل وتجلياته اللانهائية ، فهى مجرد خيال شبهى محدد من صاحبها . ومن ثم فهو لا يعاين الحقيقة

فى كليتها؁ بل ربما كانت هذه هى حدوده المعرفية المرتبطة بصورته؁ التى هى صورة الصورة. أو بعبارة أخرى؁ فلعل الصورة الحسية؁ صورة صابر تملأ حضورها على صورة الأب؁ ولعل صابر وهو يؤسر داخل حدود صورة الرحيمى؁ يأسرها داخل نظرتة فى نفس اللحظة ؁ إنه يوسف الجميل؁ صورة أبيه البهية؁ الساقط فى ظلمة الحب ؁ والذى ربما يتحقق ميلاده الجديد عبر غوصه فى عمق هذه الظلمة !!

على أية حال؁ فمن المثير للانتباه حقاً؁ أن ينطوى انتقام بسيمة من الرحيمى على نقيضه اللافت ؁ ذلك أن بسيمة حين فرت من الرحيمى بحملها؁ أعلنت موته وأقصته من الوجود ولم تستبق منه سوى صورة لا حياة فيها؁ حبسته داخلها سرّاً لمدة ثلاثين عاماً؁ أو لنقل اختزلته داخل صورة ووثيقة زواج؁ مقيداً مثبتاً منتزع الحضور من قبضة الزمن الفعلى بكل حيويته الدافقة والمهلكة فى آن!! وبالطبع؁ فإن هذه الصورة والوثيقة الكتابية الحاوية لاسم سيد الرحيمى؁ أملتأ حضورهما على الأصل الغائب. وأسرتاه داخل حدودهما المقيدة؁ مجهضة إمكانات التخيل المفتوح حول الأصل إلا أننا يمكننا القول؁ من ناحية أخرى أن الرحيمى كمعنى متسع خارج إطار الصور والوثائق الكتابية؁ تحرر على يد بسيمة من وطأة الحضور الثقيل للزمن؁ والوجود المادى ؁ حيث ظل كما وصفته سيداً وحيهاً لا حد

لثروته ونفوذه، وشاباً جميلاً مفعماً بالشباب والحيوية كما تبدى في صورة الزفاف. ومن اللافت حقاً أن تكون هذه الصورة الخيالية هي العاكسة للحقيقة التي سيقصها علينا الصحفي الضير، تريز سياس النبوءة في آخر الرواية.

ولعل مأزق بسيمة عمران في هذه اللحظة يكمن في اكتشافها المباغت لهذا الخفاء الفاعل، بل الغياب الذي أملى حضوره بقسوة على كل حياتها، رغم أوهامها المستقرة حول القضاء عليه. لقد سعت بسيمة سعياً حثيثاً محموراً عبر فضاء الانتهاك العنيف نحو إقامة إمبراطوريتها الليلية الخاصة، ولعلها كانت تسعى لتأسيس كيان سلطوى موازى ونقيض لعالم الرحيمى بكل قيمه ومعايره غير أن أخطر ما كانت تطمح إليه، هو تناولها اللافت حين حلمت بنفيه نفيًا تاماً، لكنها لم تستطع أن تتحرر من بقايا الذكريات، لأن جزءاً حياً من صورة الرحيمى الحقيقية، والتي لم تصرح بها لولدها، ظل كامناً فى عمق عالمها السرى، فى حجرة الخفاء العميقة فى الذاكرة، بل لعلها كانت مسكونة بحضوره المهدد دوماً لسطوتها، ومؤرقة بها جس الاحتياج الذى أورثها إياه!!

«صمتت من شدة معاناة الياس، ثم واصلت... يجب أن تهجرنى إلى أبيك قال: أبى؟... لكنه ميت، أنت قلت إنه مات قبل مولدى. قلت ذلك، لكنه ليس من الحقيقة فى شىء... تنهدت من الأعمان، وهى تزداد تعاسة بالعودة إلى الماضى. إنه

سيد وجيه بكل معنى الكلمة . . هربت بعد معاشرة أعوام وأنا حبلى . . . إلى الاسكندرية ، ثم لم أسمع عنه شيئاً ، وكثيراً ما توقعت أن ألقاه يوماً في أحد بيوتى ، لكن عيني لم تقع عليه . . . قال صابر : « ومع ذلك لم تتخلصى من بقايا الذكريات . أخفت وجهها وعنقها بحركة حادة بعض الشيء ، وقالت : هممت بذلك مرات ، ثم عدلت ، كأن ركناً في كان يتنبأ بما سيقع . . » (٥٢)

على أية حال ، فقد استبدلت بسيمة حضور الرحيمى بحضورها كملكة متوجة على مملكة من العاهرات والقوادين والبرمجية والبلطجية وتجار المخدرات . عالم من الخطاة المهمشين الذين يتسمون الحياة كالحفافيش فى عمق الليل ، وينفرون من عالم النهار ، أو العالم الذى يتبدى وكأنه نقيضاً لعالمهم ، غير أنهم يعرفون أنه ليس نقيضهم بشكل حقيقى ، ومن ثم فهم لا يعترفون به ، ولا يحترمون شرائعه ومعايير الزائفة !! ذلك أن مملكة بسيمة الليلية غدت فضاءً مهدداً لنقيضه الاجتماعى الرسمى العلنى ، إذ تكشف الأقنعة الزائفة ، وأسفر الوجهاء والبهوات ذوو المظاهر البراقة الخادعة ، حاملو لواء القيم فى المجتمع ، عن حقائقهم الخبيثة القدرة داخل حجرات النوم ، وهم مجردون من كل شيء إلا العيوب والفضائح (٥٣) أن بسيمة البغى ، وعالمها السفلى ، فضاء الافتضاح المهدد لنقيضه النهارى الزائف ، أو هما العمق

السرى الحقيقى ، شديد الوطأة والثقل لهذا المجتمع ، وليس
نقيضه الفعلى !!

" قبل المحاكمة اتصل بى كثيرون منهم ، ورجونى بإلحاح ألا
أذكر اسم واحد منهم ، ووعدونى بالبراءة ، مثل هؤلاء لا يجوز
أن يعيروك بأملك ، فأملك أشرف من أمهاتهم وزوجاتهم
وبناتهم ، وصدقنى أنه لولا هؤلاء لبارت تجارتى . " (٥٤)

إن هذا الانتهاك السافر أو سلطة الوضوح المهدد لكل أشكال
الزيف والنفاق والرياء الاجتماعى ، هو ما سيمنح بسيمة البغى
حضورها السلطوى ، بل المتحدى لكل القوانين . إذ يغدو
الانتهاك ليس محض فعل تعرية للذات من كل الأقنعة
والأوهام ، لكنه فضح وتعرية لمزاعم الآخرين ، وادعاءاتهم عبر
الذات المنتهكة لمعايير الكبرياء والخجل ، والقيم المهندمة الزائفة .
إنها صدمة العرى والاستباحة ، إذ تنتهك الخصوصية ويواجه
المرء مالا يحتمل مواجهته ، ولا يجروء على الاعتراف به حتى بينه
وبين نفسه !! وإذ تسقط الأقنعة ، ويعلن الداخل عن فظاظته
الموجعة ، يستنير عالم الظلمة متكشفاً عن كل ممارسات الخفاء
السرية المتربصة بأشكال الاستقرار القيمى لعوالم النهار وأوهامها
السلطوية بقدرتها المطلقة على إحكام الرقابة الصارمة ، وكبح
جماح كل أشكال الانفلات المهددة لسلطوتها . ولعلنا نلاحظ هنا

كيف أصبح العالم السرى فى ظل بسيمة نقيضاً للعالم السرى
للرحيمى الذى كان يحفظ فيه بسيمة!!

لقد دفعت بسيمة الهامش حتى حدوده القصوى ، وصارت
مركزاً قمرياً عشتارياً بغياً إلهية متوجة فى مدينة الاسكندرية ،
مدينة الغوايات والفتن بتاريخها العريق . فى هذا المضمار أقامت
بسيمة معبدها فى المنشية طيلة ربع قرن من الزمان ، ومارست
حضورها المتجدد داخل فضائه البرح ثابتة السطوة ، واسعة
النفوذ ، متحدية القانون بكل مستوياته ، أو كما تقول لطيفة
الزيات فى قراءتها الهامة لرواية الطريق : « فبسيمة عمران تمرت
من قديم الزمن على الرحيمى ، وفرت فى أحضان بلطجى لتوغل
فى الدعارة والجريمة ، وتقيم امبراطورية الليل فى الاسكندرية ،
دولة داخل الدولة ، تتحدى بها السلطات أياً كان نوعيتها ،
والقانون أياً كان نوعيته » (٥٥) .

ويجدر بنا أن نستدعى نص محفوظ فى هذا السياق ، إذ
يقول :

« وجه بسيمة عمران . . . فى استدارة البدر . . . ووجنة
موردة كالتفاح ، وأما الجسد الجسيم الهائل ، فلم يكن ليهتز هزة
واحدة عند القهقهة ، قهقهتها كانت تهتز لها المجالس
كانت تدخن النرجيلة ، وتحكم الرجال ، وعندما تجلس لمناقشته

تجلس كملكة ، استطاعت أن تقتنى ثروة طائلة ، وأن تتحدى القانون «(٥٦)

ورغم أن عالم بسيمة عمران كان بدرجة ما نتاجاً طموحاً لتجربة التمرد الأنثوى على قيم النمط الذكوري الأبوي وشرائعه بمستوياتها المختلفة ، والتي صنفت بالضرورة بوصفها انحرافاً أخلاقياً ، إلا أن ممارسة بسيمة المتمردة لم تلبث أن اخترقت بنقيضها ، وربما كانت مسكونة به طيلة الوقت لقد سعت بسيمة إلى كسر دائرة السلطة الذكورية عبر نفس آليات وقيم هذه السلطة ، اذ يقوض النموذج من داخله ، لكن سطوة حضورها النرجسى ، وليد العلاقة المعقدة بالأصل الرحيمى ، جعلها تفقد حريتها قبل أن تنالها !! لقد اقتنصت بسيمة فى شباك الخطاب النقيض ، وتبنت قيم القامع ، واستسلمت لها تماماً ، وهى قيم التنافس والصراع الشرس من أجل البقاء والرغبة فى التفرد ، أو تأسيس مركزية الحضور الذى لا يقبل حضوراً مغايراً أو ندياً !! إن هذا الفضاء الوحشى للذات يتعامل مع الآخرين بوصفهم موضوعات وأشياء قابلة للهيمنة والامتلاك والإقصاء ، أو الاستخدام والاستنفاد فى فضاء هذه الذات إلى درجة ابتلاع حضورهم وتدجينه .

إن بسيمة عمران الفتاة الجميلة الضائعة ، حينما عاشت فى كنف الرحيمى محبوسة سرّاً فى قفص من ذهب ، تعلمت درس

الترجسية المنغلقة على ذاتها جيداً ، ومن ثم فحين فرت مع رجل من أعماق الطين ، وعاشت كفتاة فقيرة فى كنف هذا البلطجى الذى حماها كبغى ، لم تكن ضحية غواية الآخر ، بقدر ما كانت هى المغوية ضحية غوايتها الذاتية القارة فى أعماقها ، منذ أزمان موغلة فى القدم ، ولعل وصف وجه بسيمة بالبدر فى استدارته يومئ من طرف خفى إلى كونها فضاء للاستلاب والخداع والغواية ، ناهيك عن وجنتها الموردة كالتفاح ، والتى قد توحى لنا بالغواية الأولى ، الشجرة جيدة الأكل ، بهجة العيون ، شهية للنظر ، شجرة المعرفة ، معرفة وجهى الحقيقة (الخير / النور ، الشر / الظلمة)!! لقد استخدمت بسيمة هذا البلطجى المجهول لحمايتها حتى أتاها النجاح ، وأسست امبراطوريتها الليلية ، ومن يدرى لعلها استخدمت السيد الرحيمى ذاته ، ولعل فرارها بعد حملها بصابر ابنه وسره وصورته ، لم يكن فعلاً منعدم الدلالة!!

لم تكن بسيمة عشتار المهزومة فى فضاء الرحيمى تسعى لتواصل إنسانى حقيقى ، بل كانت وهى تؤسس دولتها الخفية تدريجياً من جديد تسعى لإنتاج فضائها الإلهى ، فضاء السيادة والهيمنة والحرية المطلقة ، ومن ثم فقد أعادت إنتاج النموذج السلطوى الذكورى فى أقصى صورته ، مرتدة بهذه القيم إلى عصر ما قبل الدين ، ما قبل التشريع والقانون!!^(٥٧)

ومن اللافت حقاً أن تمارس هذه الذات النرجسية التشيؤ على ذاتها نفسها حين تصدر سطوة العنف الشرس تجاه الآخرين، وتغدو فضاءً فعلياً للقوادة والقتل والعدوان!! ومن أمثلة ذلك ما فعلته مع منافسة لها، حين قتلها رجل من أعوانها، ثم فر إلى ليبيا، وقالت الاسكندرية كلها إن بسيمة عمران هي الفاعلة الأصلية، لكن أين الدليل؟^(٥٨) إن قتل بسيمة عمران منافستها لم يكن محض غيرة أو انتقام، بل سعى للتفرد الموحش، وإعلان شديد العنف والقسوة لإطلاقية السطوة والهيمنة، التي تُبنى على إقصاء المغايرة من الوجود بكل أشكالها ومستوياتها، حيث إن عالم بسيمة لا يقبل، ولا يحتمل سيدين، ولا حتى صابر ابنها!! وما لا شك فيه، فإن انعدام الدليل، ومن ثم المسؤولية الاجتماعية العقابية، سيفتحان أمام الذات فضاء الحرية المرعبة، حرية العبث والفراغ، إذ تسقط الذات في فخ خيالاتها الذاتى متوهمة بلوغ ذروة السطوة والهيمنة فى اكتمالهما. بل إن الإدانة الاجتماعية المجمع عليها للذات، دون امتلاك الدليل الذى يتحقق من خلاله العقاب الرادع، ستفتح هذا الفضاء الباغى للحرية إلى درجة تقارب التخوم الإلهية، وهو ما يعضد الحضور الوحشى للذات. لقد أصابت هذه الحرية المرعبة بسيمة بالدوار، وغازلت طبيعتها الباغية، ودعمت العنف الكامن فى أعماقها، فغفلت عن التهديد، ونفت مساحات الحذر والتربص إزاء الآخر بكافة

مستوياته وتجلياته، واحتفت بمباهج السيطرة. إن رحلة بسيمة عمران الحتمية نحو نهايتها ستتشكل تدريجياً في عمق هذه الدائرة، دائرة البغى والعنف المدمر، والغضب المطلق دون كوابح أو عوائق، لتسقط في صورتها، كما سقط الأسد في عمق صورته المنعكسة في مياه البئر، فحكم على نفسه بالموت!!

عبر هذه الدائرة، سيغدو فضاء بسيمة فضاءً مسكوناً بعناصر انهياره الداخلي، أو محتوياً على آفة... فنائه، تلك الآفة المتمثلة في العديد من مظاهر ونقاط الضعف، مثل ذلك التوق المؤسى لحضور الآخر مؤنس الوحشة الضارية، والذي تواجهه الذات السلطوية بقسوة وحدة:

« وأمك تكشف لك مرة عن وجهين، حين طمع صديق في زيارتها بمسكن النبي دانيال، طردته من شراعة الباب بقسوة ووحشية، ثم خلت إلى نفسها، وهى تسب وتلعن، ثم أغمضت عينيها في إعياء، وتهافت بلا حول، وأجهشت في البكاء!!» (٥٩)

وهكذا تقبع الذات مستوحشة في فضاء النبي دانيال، حيث لا يختلف حالها كثيراً عما كانت عليه في فضاء الرحيمى، غير أنها في هذه المرة أسيرة ذاتها وهواجسها الداخلية المؤرقة. ذات تمتلك كل إمكانات السطوة، الجمال والنفوذ والمال ومساحات

الهامش المنفلت ، لكن فرائصها ترتعد من احتياجها القار في أعماقها ، بل يزداد فزعها ورعبها حين يبرز في الأفق كيان آخر يعرى هذا الاحتياج ، ويناوشه ويهدده . حيثئذ تندفع الذات بكل قواها لتدافع عن نفسها إزاء ذلك الحضور المغاير المهدد الذي يخترق حدود السيطرة الذاتية ، ويعرى أوهام امتلاك المصير الزائفة . ومن ثم فلا سبيل إلا العدوان والاقصاء لا من الوعي فحسب ، بل من الوجود إن أمكن !! وعلينا أن نتنبه هنا إلى أمر هام ، هي أن كم التهديد الذي يصدره الآخر (إمكانية الائتناس والحميمية) أعلى وأكثر خطورة من تهديدات الآخرين المعادين ، أو المناوئين للذات ، سواء بشكل معلن سافر وحاد ، أو بصورة مضمرة وخفية . ذلك إنه يشكل مساحات الأمن والحماية والبوح ، بل والحلم ، وهذه كلها مساحات للاكتمال الحقيقي بالآخر ، بل الاستناد إلى حضوره والاعتماد عليه . وهذه بالطبع مساحات مهددة بصورة مؤسسية لذات لا تعرف حلاوة التخارج والبراح الدافئ المعطاء نحو الآخر ، ذلك إنه قد يدمرها كسلطة سمتها الإستغناء الذاتي ، أو هذا ما تحاول تصديره للآخرين وإيهامهم به ، بل إيهام ذاتها !! وقد يكون هذا القناع الزائف تعبيراً فاقعاً عن نقيضه ، وحماية مبالغة لداخل مفتقر افتقاراً مؤسسياً للآخر ، مسكون بعجزه عن إعلان هذا الافتقار ، أو تلبيته بأي صورة من الصور خوفاً من تعميقه واستمراريته وتزايد

مما يهدد الاستقلالية المتجبرة للذات ، وأوهام الأمان الزائف في
فضاء الوحدة المطلقة الخالي من إمكانات الفقد والهجر والتخلي
والخيانة أيًا كانت الدواعي !!

ومن اللافت حقًا ذلك التعبير الجميل عن كيفية مواجهة هذه
الذات المستوحشة لاحتياجها المؤسى للآخر المؤنس ، وكيف أنها
تأرجحت بين ممارسة العنف على الآخر فعليًا ولغويًا ، وإلقائه في
فضاء الإقصاء والتخلي ، بدلاً من الذات ، لهددة مخاوفها ،
وإحكام سيطرتها على الموقف ، من ناحية ، وبين التهاوى
والانهيار والإجهاش في البكاء ، وإعلان زوال السطوة وشدة
الاحتياج ، من ناحية أخرى . ولعل خلوها إلى نفسها ،
وإغماضها عينيها في إعياء ، كانت محاولة للاحتماء بجدران
الذات الداخلية ، حيث الانضواء في عمق الظلمة الدافئة
الوحشية ، لكن فيض الداخل يعاندها ، ويأبى إلا أن يجترح
وجودها المنطوى على ذاته وداخلها عبر العينين الباكيتين ،
والإجهاش . حيث صارت الدموع مرايا فاضحة لوحشة الداخل
صورة وصوتًا ، وكلاهما فاتق لستر الوحدة !! لقد نجح الآخر
المطروود من جنتها في هتك واجتراح وحدتها ، رغم كل الدفاعات
القاسية .

انهار الجسم الجسيم الهائل ، وتهاوى بلا حول ، وكأنها
مارست عنفها على ذاتها عبر نفى الآخر ، الذي يشكل مرآة

كاشفة لعمق حضورها الإنساني الوحشي النرجسى . حين حكمت بسيمة على نفسها بالنفى فى فضاءات الظلمة ، تجاوزت الحدود وحفرت قبرها ، وانقلبت عليها الدائرة . إن الهبوط للعالم السفلى دون رديفًا حاميًا للذات ، سيجعل ذلك الكيان الهائل مستباحًا ، إذ نخرت سوسة صغيرة فى كعب أخيل . إن فضاء بسيمة الموحش الخالى من مساحات الحب والأنس والاحتماء بالآخر ، فضاءً مهددًا دومًا بالاختراق المدمر ، لا من خارجه فحسب ، بل من أضعف رعاياه ، والمتزوين تحت سطوته ، رغم شدتها واستبدادها العنيف ، لقد سقطت بسيمة البغى الطاغية ضحية لوشاية رجل وضيع ، وغدا ابن زانية!!^(٦٠) وهو وصف لافت حين يرد على لسان بسيمة ، الهامش الذى غدا متنا ، المقموع الذى أصبح قامعًا وسلطويًا ومعيارياً بدرجة ما كذلك . ويلفتنا هذا الوصف إلى أن أكثر العناصر تهديدًا هو ذلك الذى انبثق من داخل الفضاء السلطوى ، وربما من أكثر الرعايا قربًا وولاءً وتنعمًا بمباهج الاقتراب من السلطة ، تقول بسيمة :

« نعم ، منهم لله ، انتقام وضيع من رجل وضيع ، رجل طالما تنعم بنقودى ، ثم حقد على بسبب بنت لاتساوى ثلاثة ملاليم فتذكر فجأة الواجب والقانون والأعراض ، وأوقع بى ابن الزانية ، لذلك بصقت على وجهه فى المحكمة . . . إنه الغضب

الذى أدخلنى السجن فما كان أسهل على أن أرضى الوغد الذى
غدر بى . . . (٦١)

إن الأقرب هو الأخطر بالتأكيد، لأنه الأكثر معرفة بشغرات
السلطة، كما أنه الأقل ولاءً لأنه ليس آخرًا مشاركًا فى صنع
الفضاء وصياغة قوانينه، بل هو مجرد أداة تستخدم حتى تحقق
أهداف السلطة، وتفقد قيمتها بعد هذا، أو فى أى وقت لو أنها
أخفقت فى تأدية مهمتها، أو حاولت اختراق الشرط السلطوى،
أو التمرد عليه، أو تغييره لصالحها. ولا يعنى هذا الانسحاق
المطلق من قبل هؤلاء المقربين الأدوات، إذ ينطوون على ملكوت
سفىلى مراوغ وسرى، يمكنهم من الاستمرار والبقاء داخل هذا
الفضاء الوحشى، يقاومون إمكانات الاعتداء السافر الدائمة .
بل إنهم يدربون ذواتهم على اقتناص الفرص السانحة لاستغلال
قربهم فادح الثمن من السلطة، فى تحقيق مآربهم، بل فى
استغلال السلطة ذاتها لصالحهم، ناهيك عن التسلح بكافة
الأسلحة القدرة لضربها فى مقتل إذا ما استدعت الحاجة، حاجة
البقاء أو طموح الارتقاء . إن هذا هو ما سيفعله وغد بسيمة حين
تتجاوز حدودها، وتطلق العنان لسطوة غضبها الجموح، حينئذ
يغدو هذا الوضع الخارج من رحم مملكتها الليلية، العارف
بأسرارها المدمرة لسطوتها، متحدثًا باسم قيم المجتمع النهارى،
ومستخدمًا إياها فى تدمير بسيمة وإدانتها الإدانة العقابية!! ومن

المثير للانتباه حقاً أن ينطوى التاريخ فى الطريق على دائريته الحتمية ، حيث يسقط صابر ابن بسيمة فى نفس دائرة العنف الجهنمية المميتة التى تنغلق عليه بإحكام ، وتكتمل فى أقصى حضور لها فى كريمة ، بسيمة الشابة المولودة من نظرة صابر ، ومن عمق ذاكرته ، وحلمه القديم فى عطفة القرشى ، والتى ستبتلعه وتدمره ، كما كانت عشتار السوداء تلتهم عشاقها!! إن بسيمة وكريمة من سلالة آلهات الموت والجنس ، أما زونيات يقتلن الذكور بعد مضاجعتهم ، بل يقتلن مواليدهن من الذكور!! (٦٢)

ولعل هذا يقودنا نحو العلاقة الإشكالية لبسيسة عمران بولدها صابر ، حيث من اللافت حقاً أن تعيد بسيمة فى علاقتها بصابر إنتاج قوانين علاقتها بالرحيمى ، قوانين الامتلاك والتشيؤ ، بل الأسر الجميل .

« مسكن النبی دانیال الذى شهد فترة بهیجة ناعمة من حياته . . . إنه مطالب منذ اليوم بتأمين حياته ، وهى مسئولية لم يتحملها من قبل ، إذ نهضت بها أمه وحدها ، ففرغ هو طوال الوقت لإمتاع شبابه اليافع . . . » (قالت بسيمة لولدها فى حوارها الأخير) أنا التى عودتك على الحياة الحلوة ، أردت أن تعيش مثل الأكابر ، وأردت أن أترك لك ثروة لا يغرقها البحر . . . أين أيام الضحك؟ أمك أحبتك بكل قواها ، ولك أعددت هذا المسكن الجميل بعيداً عن جوى كله ، وأرسلت مالى يجرى تحت

قدميك . . . وما العمل؟ يجب أن تعيش كما عودتك . . . فكرت طويلاً، ثم أقنعت نفسي ألا يصح أن أصر على الاحتفاظ بك مادام ذلك في غير مصلحتك . . . الواقع أن الحكومة صادرتك ساعة صادرت أموالى، لم يعد لى الحق فى امتلاكك أنت أيضاً . . . (انتهى كلام بسيمة) . . . وعهد النبى دانيال الذى مضى كعبير طيب بددته الريح، وعرف حب الأم، وإغداقها المال بلا حساب، وعرف مسرات الحياة بلا خوف أوندم، وقالت الحياة جميلة وأنت زهرتها. وحتى عند الوعى بحقيقة الأمر خضعت لها باعتبارها مصدر كل شىء . . . أين الله حقاً؟ هو عرف اسم الله، ولكنه لم يشغل باله قط، ولم تشده إلى الدين علاقة تذكر، ولا شهد النبى دانيال ممارسة عادة دينية واحدة، فهو يعيش فى عصر ما قبل الدين . . . قالت له افعل ما تشاء، ولكن لا تسرف فلا عدو لنا إلا الفقر، وقالت: اعشق كل يوم امرأة، ولكن لا تجعل لإحداهن من سلطة عليك، وهام على وجهه فى الليل كالثور» (٦٣)

وهكذا، لا يختلف فردوس بسيمة فى هذا السياق كثيراً عن فردوس الرحيمى، من حيث إنه يقوم على مبادئ التملك والتسلط والاستئثار، وسطوة النفوذ والمال؛ فبسيمة تنظر لصابر بوصفه دمية جميلة استحققت أن تمتلكها وتستأثر بها طالما كانت بسيمة الثروة التى لا يغرقها البحر والحياة الحلوة ومصدر كل شىء» (٦٤)

ولعل بسيمة حين حذرت ولدها صابر من الإسراف المالى ،
لأن الفقر هو عدوهما الوحيد كانت تقاوم سطوة الرحيمى القارة
داخلها ، سطوة الاحتياج والافتقار ، ولعلها كانت تتنبأ بما سيؤول
إليه حالها إذ تعود لجذرها الفقير ، وتفقد مبررات السطوة ، ويبزغ
الرحيمى من القدم ثانية ليسلبها حلم التمرد والتفرد والهيمنة
المطلقة مرة واحدة ، غير أننا لابد أن نلتفت إلى مسألة مهمة هنا ،
وهى ما تعبر عنه بسيمة فى حوارها الأخير مع ابنها ، إذ تقول :
" أى أب فى الدنيا كان يمكن أن يهين لك من أسباب السعادة
بعض ما هيأت لك . (٦٥)

إن المسألة الهامة هنا تتعلق بالطابع شديد الخصوصية لفردوس
و زمن بسيمة عمران ، حيث تمتزج العناصر العشتارية بالمبادئ
الأبوية ، أو تخترقها اختراق الرغبة المنفلتة للقانون التشريعى .
إنها عناصر الغيبوبة العشتارية ، حيث الجنس والسكر والموسيقى
والرقص والمخدرات ، أو لنقل الشهوات الحسية العريضة الطازجة
والمتجددة دوماً ، إذ يمارس الجسد قدرته المطلقة على اللعب الحر
مخترقاً كل الحدود ، جاذباً الروح إلى عوالم المحظور والخارق .
ولعلها ظلال بعيدة لعوالم الإله الثور الوحشى القمري ، الابن ،
الوليد الإلهى ، والزوج المخصب للأم الكبرى ، البقرة
السماوية (٦٦)

لقد وعت بسيمة عمران درس الهيمنة جيداً في فردوس الرحيمى ، غير أنها تجاوزته ، وتفوقت عليه مستخدمة كل وسائل السلطة الواضحة والمراوغة لتحقيق الهيمنة المطلقة والاستلاب الكامل لولدها صابر . ولعلها مارست حضورها السلطوى المهيمن ، لا بوصفها نموذجاً أنثوياً منفلتاً من الفردوس الرحيمى بقدر ما مارسته بوصفها أصلاً أسطورياً له . ومن المثير للانتباه فى هذا السياق ، أن يتوافق اسم صابر من حيث معناه اللغوى مع وضعيته السلبية داخل فضاء بسيمة عمران ، حيث يخبرنا ابن منظور فى لسان العرب أن " أصل الصبر الحبس ، وكل من حبس شيئاً صبره . (٦٧) "

وهكذا ، كان صابر حبساً مأسوراً داخل فضاء بسيمة عمران الأسطورى فى عصر ما قبل الدين ، وفى مسكن النبی دانيال ، وللأسم دلالة اللافتة ، فالنبي دانيال هو أحد أنبياء زمن الأسر البابلى ، النبي التوراتى ، والذي يعنى اسمه (الإله ديانى ، أو الإله قضى) ، هو نبي الرؤى والأحلام ، والذي تنبأ بزوال ملك نبوخذ نصر الملك البابلى ، ونفيه من عالم الإنسان إلى عالم الوحش حتى يقضى الإله بغير ذلك !! ومن الأحداث اللافتة فى سفر دانيال ، ما حدث حين تجاوز الملك بليشاصر الحدود ، وتذوق الخمر فى آنية الهيكل المقدسة ، آنية الذهب والفضة ، فظهرت

فجأة أصابع يد إنسان، وكتبت على حائط قصر الملك، والملك ينظر طرف اليد الكاتبة، حينئذ صرخ الملك من الفرع، فأدخل دانيال، وأعلن نبوءة قتل الملك التي سطرت على الجدار بيد الإله!! (٦٨)

ومما يثير الانتباه في هذا السياق هو أن بسيمة عمران لن تقع في خطأ الرحيمى، والذي كان أحد أسباب فرارها فيه، ذلك أنها لن تمحو حضور صابر محوًا مطلقًا، وتفرغه من فاعليته الإنسانية على الأقل ظاهريًا. يمكننا القول بأن بسيمة الطاغية ستترك ولدها يمارس حضوراً حيويًا داخل ما يمكن تسميته تجاوزاً بمساحات الفاعلية الكاذبة أو المتوهمة، لأنها ستظل مساحات محمية واقعة تحت مظلتها، وداخل حدودها المحكومة بقوانينها. إن صابر سيغدو بلطجياً مضمراً، رغم كل ادعاءات بسيمة لحمايته من هذا المصير، ذلك إنه سيمضى ملوحاً بقبضته القوية ليخرس الألسنة المتوثبة للنيل منه ومن أمه، إذ لا يحمى السمعة السيئة إلا القبضة الحديدية. (٦٩) أو بعبارة أخرى، فإن بسيمة السلطة المسكونة بهاجس التهديد الدائم، ستحسن استثمار طاقة العنف القارة في أعماق صابر وليدها بشكل غير مباشر، وربما غير مقصود لتكون لها لا عليها، كي لا تهدد من داخل فضائها شديد الخصوصية، ذلك إنه رغم استنفاد طاقة صابر واستلابه داخل فضاء المتع

اللانهاية، إلا أن بسيمة كانت تعرف ولدها جيداً، كما كانت تعرف أبيه، وتعرف نفسها، حيث ينبغي أن تحذر طاقة العنف البدائي التي لا تهدف إلا للعنف ذاته، والتدمير المطلق «وفى السجن قالت لك أمك أنا عارفة الوغد الذي وشى بى، سأقتله . . . أبى . . . لم تصر على الاختفاء؟ قال " أمك تظن أنها قتلتنى » وفى الحقيقة أنا الذى قتلتها ، إذن أنت مخيف لأنك قاتل . . . مرة أوشك أن يقتل فى الكنار الليلى (صابر) فى طريقة المرحاض، اعترضه ضابط بحرى، وقال له : " اترك عليه فنار وإلا . . . واشتبكا فى صراع مخيف . . . وكيل له ضربات وحشية، ولم يكف حتى حين استلقى غريمه بلا حراك، ولم تعد مجرد خطة للتغلب على الخصم، ولكن اندفاعاً جنونياً للقضاء عليه . . . مجرم من سلالة مجرمين ! » (٧٠)

ولعلنا نعود فيما بعد، لطرح السؤال حول هذا النمط الإجرامى النافى لناموس الوجود الأخلاقى، فنكتشف إنه ضرورة لا بد منها للسير فى الطريق، طريق العشق لا المعرفة!! على أية حال، فقد كانت بسيمة حريصة على إحكام قبضتها حول أسيرها الجميل حتى إنها أوصته بأن يعشق من النساء من يشاء، ولكن لا يجعل لإحداهن سلطة عليه، أو لنقل لا يسلم صك ملكيته لامرأة أخرى تغدو نداءً لها، وتصارعها فضاء الهيمنة

على صابر، صورة الرحيمى!! ففى لعبة قلب التراتب، أنشأت بسيمة ولدها مخصى الإرادة، تابعاً منقاداً، ورغم كونه شارك فى حماية حدودهما سيئة السمعة، غير أن تلك المشاركة، مشاركة الأداة القبضة الحديدية، لم تكن سوى فخاً مراوغاً لدفع صابر فى عمق عالم بسيمة عمران، فيوغل ويتورط أكثر فأكثر حتى يستحيل عليه الفكاك أو الفرار منه. لقد أضحى هذا العالم فضاءه الطبيعى، فضاء التواءم والألفة الذى سيدفعه دفعا حتمياً إلى أحضان كريمة شبيهته، وشبيهة أمه، والتي تخاطب ماضيه وأعماقه بألف لسان، وهى مثله تغلى فى شرايينها دواعى الفطرة والغريزة والعمى والقححة، وتمرغت فى التراب طويلاً، وهما يتفاهمان حتى على البعد!!^(٧١) لقد أضحى صابر فضاءً مستباحاً، ومغويًا للامتلاك، وهو ما ستلتقطه كريمة، لا إلهام، ولن نناقش الآن هذه المسألة، لكننا سنكتفى مؤقتاً بهذا النص:

«ومضت سيطرتها تزحف عليه كالزمن لا مهرب فيه، وهو بفضل تجاربه السابقة يمثل دور المسيطر المتحفظ... وبهذه القوة لم تتمكن منه امرأة من قبل، ولم تشده بمثل هذه الأغلال... ربت على خدها بحنان وسيادة، وهو يسبح بعزم ضد موجة تشده نحو أعماق الخضوع... (إلهام) عاتبها فى باطنه على توانيها فى امتلاكه والسيطرة عليه، وعلى هزائمها غير العادلة أمام عدوتها الطاغية»^(٧٢)

على أية حال ، فقد غرست بسيمة عمران قدمي ولدها صابر
في فخاخ عالمها لتستأثر به حتى النهاية ، أتراها كانت تسعى
لتأسيس استحالة عثور صابر على أبيه الرحيم بعالمه وقيمته ، قيم
الحرية والكرامة والسلام؟! أيا ما كان هدف بسيمة ، فإن
محاولتها ستنتوى على مفارقة واضحة ، إذ ظل صابر رغم كل
شيء ، ورغم كل المتع المتاحة له بلا ثمن فادح ، غريباً داخل هذا
العالم ، منزوياً في أحد أركانه الموحشة ، مهدداً دوماً بمصير
مجهول ، وبشماتة كل من حوله!!

الفصل الثاني

الغربة

«اغرورقت عيناه رغم ضبطه لمشاعره، وكراهيته أن يبكى أمام هؤلاء الرجال . . . وهم بالانحناء فوق القبر، لكن يداً شدت على ذراعه . . . تقزز من ملمسه، ولعنه في الأعماق هذا خنزير كسائر من حوله من الخنازير . . . وشعر بأعين كثيرة تحديق فيه، أو تسترق إليه النظرات، إنه يعرف ما تعنيه هذه النظرات، وشد قامته الرشيقة في عناد، يقولون، لم يقف هكذا غريباً في منظره وملبسه كأنه ليس واحداً منا، لم نحته أمه عن بيئته، ثم تركته وحيداً؟ إنهم لا يعزونك، ولكنهم يدارون شماتتهم بك . . . وتساءل عما ستجيب به أمه، وقال ستكون وحيدة حقاً. وماذا يقول في ذلك الخنازير؟ . . . ستحديق الأسئلة المخرجة بأمه في ظلام القبر، ولن يساعدها أحد من هؤلاء الشياطين، لكن يومكم سيجيء . . . ومضى إلى الباب الخارجى ليودع المشيعين، وصافحته النساء أولاً، ورغم ثياب الحداد والبكاء واللطم لم تختف من أعينهن نظرات الفجور، ولا زابت

وجوههن القحة وفلتات التهتك وتتابع الرجال من تاجر
المخدرات إلى بلطجى ، ومن برمجي إلى قواد وأتبعهم نظرة
باردة ، وهو لا يشك فى أنهم يبادلونه نفس العاطفة ، ومع ذلك
لم ينس إنه مدين لهم ، وهو ما يؤكد سخطه دومًا وقال إنه قد
انتهى منهم إلى الأبد ، ولكنه بلا نصير " (٧٣)

هكذا وعى صابر غربته الموحشة داخل عالم بسيمة فى لحظة
الحزن العميق حين غيابها ومواراتها جثمانًا خاليًا من الحياة فى
القبر المظلم ، ذلك أن شعور المرء بذاته الفردية وحيدة عارية ،
يبلغ ذروته فى لحظة الألم ، حيث يظل وجودنا ملتبسًا بالوجود
الخارجي مستغرقًا فيه ، إلى أن نتألم ، ويدفعنا كل ما يحيط بنا
دفعًا قاسيًا ، فنكتشف مدى تنافرنا مع كل ما كنا نظن أنفسنا
منسجمين معه . إنها لحظة انتباه مباغتة ، وارتداد إلى داخل
الذات ، بل سعى للاحتواء داخل جدرانها من وحشة الخارج ،
وقسوة الانتهاك المحدث بها من كل جانب ، ولعله توق عارم
للوحة الحقبة ، وحدة البنيونة الخلاقة ، إذ ينقسم الوعي على ذاته
ليعيد النظر فى كل شيء وربما كان بحثًا عن منبع متجدد للحياة
فرارًا من الحضور المضجر للآخرين ، بل ولصورة الذات كما
تشكلت من خلالهم ، وفى إطار عالمهم الذى ترفضه بدرجة ما
رغم عيشها داخله . إن الضجر هنا هو الحياة ذاتها عندما تنظر إلى
نفسها بوضوح عارية تمامًا ، لكنه فى نفس الوقت ضجر دافع

للذات خارج حدود الممكن والمتاح. ^(٧٤) إن صابر يسعى في هذه اللحظة إلى تجاوز عالم الوحشة والضجر، عالم الخنازير كما يسميهم، إلى عالم الوحدة الآمن رغم كونه ينطوي على إمكانيات المواجهة شديدة القسوة، والتي لا بديل عنها. "وقال إنه ابتداءً من اليوم سيعرف الحياة على حقيقتها، إنه بلا مال ولا عمل ولا أهل، ولم يبق إلا أمل غريب كالحلم. . إنه مطالب منذ اليوم بتأمين حياته، وهي مسئولية لم يتحملها من قبل، إذ نهضت بها أمه وحدها". ^(٧٥)

ومن الملاحظ هنا أن الضجر والوحدة الآمنة، والمواجهة الحادة هي فضاءات للأمل، لا للسكينة المطلقة والاستسلام أو اليأس واللامبالاة، حيث مازال الرحيمى حلمًا غريبًا تسعى إليه الذات، وتلوذ به، حتى لو كان مستحيلًا!

ومما يشير الانتباه في هذا السياق تلك العلاقة اللافتة بين وحدة بسيمة، ووحدة الموت، والأسئلة المحرجة المحدقة بها في القبر المظلم، ووحدة صابر التي تاق لها في بيته، مسكن النبي دانيال، ليعيد النظر في كل شيء إنها لحظة فتح أفق المساءلة والحساب ومواجهة المصير لكليهما، فحين ماتت بسيمة، مات صابر ربيب النبي دانيال، فضاء البهجة الناعمة والمتع اللاهية، لقد تحرر كل منهما من أسر عالمهما المشترك، ومن أسر بعضهما البعض، فمن قال إن بسيمة لم تكن بدورها أسيرة صابر بدرجة ما؟ لكن ترى

هل تحرراً فعلاً تحرراً مطلقاً من أسر كل منهما للآخر ، وهل يواجه كل منهما مصيره بمفرده ، وبمعزل عن الآخر؟ يجدر بنا أن نرجى الإجابة عن هذا السؤال حتى نتحدث عن (نظرة الموت)!!

وفى قران آخر لافت ومراوغ تحقق الأسئلة المخرجة ببسيسة (تحيط بها مضيق عليها الخناق ، تحاصرهما) ، وتحقق فيها ، أى أن تنظر إليها محدقة متفرسة (والتحديق شدة النظر) فى ظلمة القبر ، وهى وحيدة حقاً . أما صابر ولدها ، فقد أخذت العين الكثيرة تحقق فيه ، وتحقق به ، وهو واقف مشدود القامة فى المقبرة ، يتضاعف شعوره بالوحدة ، شىء ما من مصير مشترك يجمع بين الأم وولدها ، نبوءة ما تنساب من أعماق عالم الوحشة المخيف ، حيث تخضع الذات للسؤال المحدث ، والنظرة المحدقة فى فراغ الموت (القبر / المقبرة) . وهكذا فرغم أوهام الخلاص والتحرر ، سواء خلاص ببسيسة بالموت ، أو صابر بموت أمه ، وإفلاته من أسر عالمها ، إلا أنه من المؤسسى حقاً أن تغدو الوحدة الآمنة المتوقعة ، التى كانت تعد بالخلاص والحرية ، فضاءً مسكوناً بالوحشة ، بل مؤرقاً بحضور الآخر المجهول المهدد ، الذى يملك وحده تقرير مصير الذات ؛ ببسيسة فى قبرها منتهكة الحضور بسطوة الحساب العسير ، ولحظة دفع الثمن الفادح . وهكذا ، لم يعد القبر فضاءً للوحشة فحسب ، بل فضاءً لانتهاك ببسيسة الجثمان الخالى من الحياة ، والروح التى حلت بحريتها فأوغلت

فى التمرد، ثم أسست مقبرة كالفردوس الأسطورى آملة فى مساحات الرحمة التى تعتق المرء من سطوة الغضب، وتهبه السكينة والسلام فى جنة البلهاء كما أسماها الغزالى . (٧٦)

«ألقى على المقبرة نظرة شاملة، فارتاح لأناقتها، وتراءى له بين قضبان النافذة اللباب والصبار والريحان التى تتركش جدار الفناء والأركان، كانت رحمها الله تحب الرفاهية فأعدتها للدارين، ولكن لم يبق إلا المقبرة» (٧٧)

ولعل هذا الحلم الفردوسى كان يشع من داخل نظرة صابر (الشاملة) مخترقاً لحظة الضجر واليأس، مستشرقاً ذلك الأمل الغريب حول عالم الرحيمى وقيمه.

على أية حال، فمن المدهش حقاً أن تُنتهك بسيمة، من كانت فضاءً لانتهاك الآخرين، وعمقاً سرّياً مظلماً لبواطنهم الخفية، فإذا قبرها عمقاً كاشفاً للعار السافر، حيث الجيفة القدرة والعفن والتحلل، بل إن الأسئلة المحدقة صارت فضاءً مظلماً أسراً (كحدقة العين)، يحاصر الروح، لا يبادلها النظرة، فيصيبها بالزعب والفرع، إذ تواجه المجهول عارية تماماً من كل أوهام الحماية والسطوة الدنيوية، أما صابر، فمحاصر بالأعين الكثيرة المحدقة به فى فضاء الوحشة السافرة، لكنه فى نفس الوقت، محاصر ومهدد من داخله، ومن عمق وحدته الآمنة (بأمل غريب

كالحلم) يطل من داخله محدقاً فيه . إنه الرحيمى أو حلم العثور عليه!!

إن الرحيمى يسكن صابر كحلم جميل ، إذ يغدو العثور عليه إنقاذاً له من السقوط فى براثن عوالم البغاء والدعارة كقواد أو بلطجى ، كما يعده بقيم الحرية والكرامة والسلام ، وهى قيم لم يخبرها صابر من قبل!! لكن الرحيمى فى نفس الوقت ، نبوءة غامضة تضرر تهديداً وفضاءً جديداً للأسر والامتلاك أو السبى والعبودية!! فضاءً للمجهول ، وإثارة القلق والشك والحيرة ، والتردد العنيف بين التصديق والإنكار ، بين التسليم والتمرد والرفض!! وأخيراً ، فهو فضاء للانتظار المؤسى المسكون بمحاولة عبثية للعثور على المستحيل ، وإمكانية تحقيقه!!^(٧٨) ذلك أن سعى صابر نحو الرحيمى القار داخله ، سره العميق سعياً محكوماً باستحالته منذ البداية ، منذ أن فرت به أمه من أسر الرحيمى وأغرقتة فى عالمها ، وربما لمفارقة حادة كامنة فى صورة الرحيمى ذاته ، كما سرى فيما بعد!! ولعل هذه الاستحالة تنطوى على رغبة دفينية ، حادة الحضور عبر غيابها اللافت من صفحة الوعي ، لدى صابر نفسه فى عدم العثور على الرحيمى ، رغم اللهاث المحموم فى البحث عنه . إذ يؤذن عدم العثور عليه بتحقيق حرية الذات المطلقة ، أو نديتها للرحيمى ، تقول لطيفة الزيات :

« وصابر يتنكر لأبيه لحظة يقرر أن يصبح قاتلاً . . ولا يقف عند حد الإنكار، بل يتجاوز هذه المرحلة، مرحلة قتل الرحيمى فى ذاته أو مرحلة الطموح إلى أن يكون هو الرحيمى ، أو ندأ للرحيمى » .^(٧٩)

على أية حال، فإن ما يعيننا هنا هو ذلك الرحيمى المحدق بصابر، والمطل عليه من داخله، من عمقه المظلم بنظرة باردة متجاهلة تنفيه من الوجود، وجود الشبيه المرأوى حامل صورة الأصل . إنها مفارقة لافتة بين نظرة صابر شديدة التركيز التى تتوق لالتقاط ملامحها فى صورة الأب، ونظرة الأب المحيطة، التى رغم عمقها وحدتها، تتجاهل تفاصيل التشابه بينه وبين ابنه صابر^(٨٠) ومن الضروري هنا أن نلقى بملاحظة عارضة، سنفسرها لاحقاً، إن صابر سينفى من فضاء بسيمة والرحيمى على حد سواء عبر النظرة!!

فى فضاء المقبرة، لم تكن نظرة الرحيمى النافية اكتملت بتحديثها القاسى فى حلم صابر، الذى كان مازال غصاً متعشاً بالأمل الغامض القلق، لم يرتكن بعد لراحة اليأس . لكن العيون المحدقة بصابر، والتى شعر بها ولم يبادلها النظرة كما لم تبادله، كانت مرايا للنبوءة، نبوءة النفى، ولعلها بخوائها الفارغ المظلم تشكل بدايات الطريق، إذ ترحل الذات داخل فضاءات النفى التى لا يمكن تجاوزها إلا بالإغفال داخلها حتى حدودها

المستحيلة . بعبارة أخرى ، فإن طريق المستحيل هو طريق النفى ،
أو الغربة عن الغربة فيما يقول التوحيدى . (٨١)

إن هذه العيون المحدقة لا تحاصر صابر فحسب ، بل إنها
لا تعزیه ، أى أنها تنفى نسبه لعالمها ، بل لبسيسة عمران ذاتها ،
ومن ثم تنتفى كل إمكانات المساندة والتعاطف ، ولا يحتفظ منها
سوى بمظهر زائف مرأى يغشى جباههم كسحابة صيف . بل إن
تلك العيون تدارى شماتتها به ، وتضممر سخرية لاذعة مريرة منه .
لقد كان وجود صابر داخل هذا العالم وجوداً استفزازياً
للآخرين ، غريباً عنهم ، بل وجوداً قمعياً لهم ، مفروضاً عليهم
بسطوة المال والقوة والعنف العارى . ومن المثير للانتباه فى هذا
السياق ، أنه كان وجوداً متتهكاً لقواعد الوضوح السافر داخل
هذا العالم (عالم الانتهاك) ، ذلك أنه صابر ابن بسيمة ، ناهل المتع
على حساب أمه البغى القوادة ، والذي يرفض مع هذا ممارسة مهنة
القوادة أو البلطجة أو غيرها من مهن هذا العالم الليلى ، الذى
عاش عمره كله مدينًا له برفاهيته وترفيه !! إن وجود صابر داخل
هذا العالم الليلى كان وجوداً إشكاليًا مليئًا بالتناقض ، خاصة أن
نفوره واحتقاره لهذا العالم ومن فيه لم يكن ناتجًا عن خلاف فى
نسق القيم ، فلم يتمرد صابر على قيم هذا العالم ، ولم يتبن قط
قيمًا مغايرة لها . أو لنقل أنه أراد الانتفاع بكل مباحج وثمرات
هذا النسق القيمى ، دون الخضوع لقوانينه خضوعًا مطلقًا ، فقط

قليل من الثمن المدفوع ، من خلال القبضة الحديدية ، قبضة التطاول والغرور وخيلاء القوة ، إنه ما يمكن تسميته بترف القوة ، خاصة حين تكون أقرب للوهم منها للحقيقة الفعلية !!

«وأنت ترقص فى ملهى الكنار الليلى صاح مخمور أكل الغيظ قلبه - يابن بسيمة- فكانت معركة دامية . . . لا شىء يحمى السمعة السيئة إلا القبضة الحديدية» (٨٢)

لقد أرادت بسيمة لولدها صابر أن يعيش عيشة الأكابر ، لكن وسيلتها الوحيدة لتحقيق ذلك ، كانت المال و سطوة الخوف وقمع الآخرين ، والحماية الزائفة فى النبى دانيال ، ف وقعت وإياه فى فخ الغرور والكبرياء الزائف ، وعزلته وإياها عن حقيقة عالمها الذى ظل فضاءً ذكورياً معيارياً ، رغم كل سطوتها ، فكانت ضحيته الأولى ، ونبوءة مخيفة بمصير ولدها صابر الذى صار عبداً محضاً لهذه الأوهام ، فدفع ثمن الهيمنة الزائفة غالياً !!

«الله يرحم أمك أحبتك ودلتك فسدت فى وجهك سبل الرزق . . . أعمالنا لا تشين إلا المغرورين . . . لو أنشأتك أمك نشأة مناسبة لكنت اليوم قواداً سعيداً ، لكنها صانتك فى النبى دانيال لتتعذب أبد الدهر ، ثم أحيت أباك لتحرمك نعمة اليأس» (٨٣)

إن النظرة المحدقة تكتمل بحضورها القاسى فى هذه اللحظة ، لحظة تجريد الذات من كل أشكال الحماية والسطوة ، إذ يؤسس

التحديق لمركزية حضور الذات ، بوصفها ضحية محاصرة
منتهكة . حيث يغدو التحديق هو ذلك الاستيعاب المظلم
للذات ، إذ تلقى خارج حدودها الآمنة خاضعة لكل أشكال
التفريس والعدوان ، فيقتنص حضورها داخل جدران هذه
الفوضى الشرسة لعالم الفرجة البغيض . إن نظرات الفجور
والتهتك في العيون المحدقة ستمزق شرنقة النبي دانيال الزائفة ،
وتعري عالم الذات من كل أوهام التواصل والبوح ، حيث لم
يتبق إلا لغة الاستباحة والانتهاك .

ومن اللافت هنا أن تمارس الذات المحاصرة الفرجة على ذاتها
من خلال تلك العيون المحدقة فيها ، وعبر مرآياها يتكشف لها
وحشية ما ضيها ، وتناقضها الحدى المؤسى ، وبشاعة وضعها
الآنى الحرج !! ولعلها تلمح فى فراغات الحداكات المظلمة
مخاوفها من الغد ، ونبوءة المضى الموحش فى فضاء مستقبلى
مبهم ، حيث أنفاس الخريف ، وسماء غامضة فى مولد
المغيب !! (٨٤)

ولعلنا نلمح مفارقة هامة فى هذا السياق ، فرغم ذلك الانتهاك
العارى للذات ، إلا أن هذه النظرات المحدقة لم تزل مسكونة بما
يمكن أن نسميه (هواجس السقوط) ، سقوط سلطة عاتية ما !!
فهى لم تزل تحاول المداراة (لكنهم يدارون شماتتهم بك) ، كأنها

تتوجس إمكانات عودة السطوة مرة أخرى ، رغم مؤشرات زوالها عن صابر ، لهذا لم تمارس هذه العيون رغم كل تحدياتها ، عداوتها ممارسة سافرة . ولعلها ظلت من خلال مظاهر المساندة والتعاطف (الزائفين) تسعى للاحتفاظ بأفق ما للمراوغة ، للتراجع والانسحاب ، بل للغواية ، غواية صابر من أجل الوقوع في حبالها ، ليلعب الدور الوحيد الممكن له من وجهة نظر هؤلاء المحققين ، أو لنقل ليدفع الثمن^(٨٥) !! وإذا خطر له أن يمتحن مهنة أمه فسيكون هزءة رجال الليل بالاسكندرية ، واللكمة التي كانت تؤدبهم تنقلب راحة مبسوطة لخدمتهم ، الجريمة دون ذلك يا أوغاد^(٨٦)

وربما كانت العيون المسترقة للنظرات أكثر تعبيراً عن ذلك الأفق المراوغ لكنها الأخطر ، إذ تحاصر الذات حصاراً خفياً لا تواجهها ، فتتسج للذات فخاً محكماً حيث تسقط في المزيد من أوهام الكبرياء والسطوة والتعالى ، ويستلب وعيها بحقيقة ومدى انكسارها !!

إن وعى الذات بالنظرات المحيطة بها ، المحدقة والمسترقة للنظر ، بكل ما تنطوى عليه من دلالات ، سيدفعها إلى التشبث العنيد بكبريائها الزائل « وشد قامته الرشيق في عناد »^(٨٧) ، من ثم تأكيد حضور الذات الغريب الشاذ ، بل المستقر داخل هذا

السياق، سياق الانكسار والتخاذل. واجه صابر النظرات بكبريائه وجماله متميماً في أعماقه لحلم الرحيمى المستحيل، لا لسطوة بسيمة الزائلة، رافضاً مبادلتها النظرة، متقزراً من الناظرين والمحيطين، ناعثاً إياهم بالخنازير. ورغم هذا التعالى والاغتراب، إلا أن هناك شيئاً ما يؤكد مدى توافق صابر مع هؤلاء الخنازير!! ومن هنا، فقد يكون رفض تبادل النظرة هنا محاولة انتقامية دفاعية لتدمير حصارهم له، ولمواجهة مفارقتة الشعورية المباغتة تجاههم ما بين الرفض والسخط، من ناحية، والاحتياج والدين، من ناحية أخرى!!

ولعل صابر حاول تأكيد حضوره المتميز الفريد عبر نفى هؤلاء المحدثين به من الأفق الإنسانى، أفق الصورة البهية العاكسة لكمال الجلال والجمال. بل ربما، ومن خلال نظرتة الباردة التى اتبعهم بها، مارس نفيتهم من الوجود، ككل، غيبهم كما يغيب النوم كل ما لا نحبه ولا نريده، فنقر به وننعم، (والبرد النوم لأنه يبرد العين بأن يقرها)^(٨٨)، بل إن من اللافت حقاً أن النظرة الباردة قد تعنى الثابتة، وكذلك نظرة الموت، الخالية من الحياة!! غير أن هذا لا ينفى حدة الوعي النقيض، بمدى المذلة والانكسار!!

وهكذا سقطت الذات فى حباله الطريق الفخ، فى بئر كبريائها الذاتى الوهمى، وقد وأدت حضور الآخر، وربما التهمته،

لا لتنفى وحشتها الهائلة ، بل لتقرها عبر نفى الغيرية وقتلها . إن هذه اللحظة شديدة التعقيد ، إذ تواجه الذات فراغاً هائلاً موحشاً هو فراغ الحرية المطلقة ، حرية العبث ، والتي تصير تحدياً قمعياً للذات التي تكتشف مدى عجزها عن استنفاد هذا الفراغ شديد الاتساع والتنوع لاختيارات لا نهائية التوقع ، وهو أمر لم تعرفه الذات من قبل ، ولم تؤهل له ، ولذلك فهي تواجه الرعب سافراً ! غير أن هذه المواجهة هي ما ستدفع الذات نحو طريقها الحتمى الملعون طريق العشق الدموى عبر ممر الكبرياء المخيف ، حيث تتجلى ممارسة التمرد الفاوستى فى اتخاذ القرار الإلهى بالقتل !!

ومن اللافت حقاً فى هذا السياق تلك الطبيعة المعقدة لوعى الذات بالزمن ، إذ تتبدى للوعى وطأته وثقله مما يورثها الضجر والهم والكآبة المبهمة والقلق المجهول . بل تتبهِ الذات للمرة الأولى لما يمكن أن نطلق عليه ، تعدد الأزمنة ، حيث لم يعد زمن صابر هو زمن بسيمة ، زمن النبى دانيال ، ولا زمن الشقة التى تقيم فيها الأسرة الأفرنجية ، والتي تواجه مسكن النبى دانيال ، ولا زمن البلطجية والقوادين وتجار المخدرات والعاشرات ، بل ولا زمن الاسكندرية كلها مدينة البهجة والأحلام ونشوة النبيد فى تافرنا^(٨٩) . لقد غدا صابر غريباً عن هذه الأزمنة ، بل ساقطاً بينها وبين زمنه المنتظر ، زمن الحلم المستحيل^(٩٠) ، زمن

الرحيمى . ومن عمق المفارقة ، أن ينبع هذا الوعى المبالغت بوطأة الزمن وحضوره الثقيل ، وتعددته من الإدراك المؤسى لعدمية الزمن المعاش ولا قيمته وفراغه من المعنى ، وتكرارته الآلية الملتزمة لأجمل لحظات العمر والذكريات الحميمة ، بل قدرته المروعة على التدمير والعبث بمصائر البشر وحيواتهم وأحلامهم . فكل شىء إلى عدم ، والزمن وحده المستمر ، لانهاى التجدد والحركة ، بل والزوال !! إن فضاء الزمن هو فضاء العدم فى اكتماله المخيف الفاجع بمفارقاته القاسية .

« قال : إن معاشره ربع قرن من الزمان لا تعنى فى هذه اللحظة شيئاً ، لا تساوى شيئاً »^(٩١)

وبالطبع فإن هذا الوعى المكثف بالغربة بمستوياتها المختلفه ، يختزل حضور الذات داخل لحظة الآن ، حيث تنمحي الذاكرة ، ويحجب الماضى بوطأة الحاضر بوصفه فضاءً برحاً حيوية العدم !!

الفصل الثالث

الخذلان والخيانة

« جلست إيزيس تبكى قائلة إن ست يريد قتل ابني حورس . . ثم صنعت خطافاً من النحاس ، وألقته فى المياه ، فى المكان الذي كان حورس وست قد غاصا فيه كفرسى نهر يتقاتلان على العرش . . فلما نشب الخطاف فى جلالة ست وصاح متألماً انتاب إيزيس ألم عظيم ، والتفت قلبها نحو شقيقها ، فنادت على خطافها النحاسى فانفصل عنه . . . لكن حورس استشاط غضباً من إيزيس ، فخرج من الماء ثائراً ، وقطع رأس أمه إيزيس » (٩٢)

رغم كل ماكفله بسيمة عمران لولدها صابر من حماية وترف فى مسكن النبی دانيال ، إلا أن تاريخها معه يتبدى وكأنه تاريخ مخترق دوماً بالخذلان والخيانة ، منذ أن حرّمته من نسبه الرحيمى ، أى من شرعية الوجود الذكورى الأبوى ، وغاصت به فى أعماق الوحل ، حارمة إياه من قيم الحرية والكرامة والسلام المزعومة ، والتي لم تعرفها من قبل !! بل وحين صانته فى مسكن النبی دانيال صيانة وهمية كشىء ممتلك لا يملك حتى مصيره ،

لهذا قد يغدو القواد سعيداً ، لا لكونه متناغمًا ومنسجمًا مع فضائه ، ومنتصيًا إليه فحسب ، بل لكونه يعى قوانين اللعبة ، فيمارس دوره القيادى ، وهيمنته المفترضة مدججًا بأسلحة الحماية والدفاع ، بل والهجوم المناسبة لطبيعة الدور الذى يلعبه ، دون أية أوهام حول الحياة الحلوة الجميلة (ومن اللافت أن الحلو نقيض المر^(٩٤) ، بل من حلا يشتق الحلال ، والحلى (الزينة المستعارة) ، كما أن الحياة الأجمل هى الأكثر اعتدالاً!! إن القواد يعى العمق المأساوى شديد القسوة والقبح لهذا الجمال الخارجى الزائل الزائف ، أو لعله مؤتسًا بالأشياء عبر الوحشة الحقة!!

ومن اللافت حقًا ، إن أكذوبة الحياة الحلوة الجميلة لم تكن فخًا نصبت به بسيمة لولدها كيما تستطيع الهيمنة عليه واستلابه كاملاً ، فحسب ، بل كانت خديعة كبرى لكليهما معًا ، الخادع والمخدوع ، فقد صدقت بسيمة كذبتها ، وأخذت تروج لها وتتباكى عليها مع ولدها فى لحظة المأزق ، ومواجهة تحولات المصير القاسية ، وكأنها فردوسها المفقود!! وسواء أكانت بسيمة قد سقطت فعليًا فى فخ كذبتها ، أو أنها فعلت هذا عمدًا لحظة مواجهة ولدها كحيلة دفاعية تحتمى بها من غضب وإدانة صابر لها ، بل تشير من خلالها شففته وتعاطفه معها ، فإن ما يعيننا هنا هو أن الكذبة ، كذبة الحياة الحلوة الجميلة كانت علاجًا لتورط الطرفين (المجرم والضحية) ، واللذين شاركوا فى نسج فخ الخديعة

سويًا، وباتفاق مضمّر وتآمر خفى ومراوغ، ولهذا لم يكن مدهشًا ولا غريبًا استخدام صابر لقبضته الحديدية لحماية السمعة السيئة سواء في وجود بسيمة كمركز للقوة والسطوة، أو بعد دخولها السجن، وسقوط امبراطوريتها، ولعله كان يدافع عن وضعه الشاذ والمتناقض ما بين استمتاعه بمباهج العالم الليلي، ورفض الخضوع لقوانينه وأنظمتها!! لقد مارس صابر حضوره كفضاء استفزازي للآخرين، ومغرى بالانتهاك والتهديد العدواني حين انطلق كشور هائم في عالم بسيمة الليلي لا يعوقه شيء، ورغم ذلك، فربما كانت هذه الممارسة نقطة قوته الوحيدة وليس العكس!! . كان وعى صابر يهيج دوماً بمفارقاته المربعة، مفارقات فضاء لا يحكمه سوى منطق القوة واليأس!! وهكذا لم تكن ممارسات بسيمة خيانات سافرة، بل هي مساحات للتواطؤ المضمّر بينها وبين ولدها، بل لعلها كانت علامات الختان التي وسمت بها بسيمة صابر كي لا يتحرر أبداً من عهدتها ونسبها!!

و حين تصارح بسيمة ولدها صابر بحقيقة نسبه الرحيمي، ثم تموت وتتركه وحيداً حائراً بلا نصير، إلا حلمه المستحيل بالعثور على أبيه، فإنها تنتزعه قسراً من غيبوبة التواطؤ، وتعري مساحات الخديعة والوهم المتبادلة فيما بينهما، ولعلها كانت تتحرر من صابر نفسه، أسيرها الذي سجنها في صورة أسطورية، وخضع لها باعتبارها مصدر كل شيء، فكان هاجسها

المؤرق ، ونقطة ضعفها الحقيقية .^(٩٥) لقد كانت هذه اللحظة ذروة لوعى كل منهما ، فهي تستنفد مخاوفها ويأسها ، وهو يعاين تجربة الفقد بكل قسوتها وعنفها ، فقد الآخر (السند الحميم) فى فضاء الصراحة التى هى (الخدعة الوحيدة)^(٩٦) !!

يوم خرجت بسيمة من السجن بوغت صابر بصورة أمه ، وقد سارت فى خطوات متثاقلة متخاذلة من الإعياء والضعف ، وقد وهنت وهزلت وكبرت ثلاثين عاماً فوق عمرها الحقيقى ، الذى لم يجاوز الخمسين ، لم تعد بسيمة مخلوقة الخيال الأسطورى ، بل أضحت واقعاً هزياً مؤسياً .^(٩٧) تأوهت بسيمة قائلة لولدها : «أمك انتهت يا صابر» ، وهكذا تعلن نهايتها بزوال شبابها وجمالها وصحتها وعنفوانها الذى قضى عليه المرض والمخدرات فى السجن . ومن المثير للانتباه ، أن يتم إعلان هذه النهاية عبر تلك النظرة المتحسرة المنهكة فى المرأة (مرآة الصوان أثرها الباقي فى مسكن النبى دانيال) . إن نظرة الحسرة نظرة تنطوى على عدة مفارقات ودلالات لافتة ، ذلك أن البصر يحسر ، أى يكل وينقطع عند أقصى بلوغ النظر ، لكن الحسرة بدورها مشتقة من حسر ، وحسر الشئ عن الشئ : كسطه ، وانحسر عنه ، عراه ، فالانحسار هو التعرى والانكشاف ، ناهيك عن معانى أخرى مثل ، الحسر أى التلهف ، واشتداد الندامة على أمرفات ، ورجل محسر ، أى مؤذى محتقر مطرود ، وحسروا الرجل : سألوه

فأعطاهم حتى لم يبق عنده شيء^(٩٨) ولعل نظرة بسيمة لوجهها في المرآة، نظرة الحسرة تنطوى على كل هذه الدلالات!! فاللوهلة الأولى يتبدى وجه بسيمة في المرآة، ذلك الندم، الأثر الذى يعكس حسرتها وأسفها الشديد على ما فات، على أيام الضحك والحياة الحلوة الجميلة، بل لعله يعكس، أو لنقل يكشف عن تلك الوضعية المتدنية الآنية لذلك الكائن المحتقر المؤذى المطرود خارج الدوائر الرسمية والهامشية، إن صح التعبير، وربما كان يواجهها بقسوة انحسار كل مظاهر الجمال والعنفوان والصحة، وسقوطها فى أحاييل المرض والتهالك والشيخوخة المبكرة، ومن ثم تعريتها من كل مبررات السطوة والنفوذ والتناول لقد حَسَرَت بسيمة، وتمادت حتى فقدت كل شيء!!! إن وجه بسيمة فى هذه اللحظة هو وجه الوحشة المؤسسية بكل مستوياتها وأبعادها، الذى يصل إلى حد استيحاش الذات من ذاتها!!

لكن هذه الدلالات الأولية ربما تنطوى على إمكانيات أكثر عمقاً وتعقيداً ومفارقة فصورة بسيمة فى المرآة هى ذلك اللغز التى تتقاطع عنده اللحظة الحاضرة الآنية الدنيوية، بكل عدميتها وزوالها، والماوراء الممتد خارج إطار الزمن، والمتوارى فى أعماق الصورة اللغز منطقياً على نبوءات المصير، وحتميتها المفجعة، وربما شديدة الجاذبية والسحر فى نفس الوقت!!

ولهذا ، فإننا نقف إزاء صورة مخيلة تنسج حباثلها فتقتنص نظرة الأصل المتجلى عبرها ، وتأسر حضوره داخلها ، وتلقى به فى حيرة وبلبلة ، بل فزع وحسرة!!

إن صورة بسيمة المطلة على الأصل من عمق المرآة هى صورة تنتهك الأصل انتهاكاً قاسياً ، إذ تكشف وتعرى عمق كذبه ، كذبة الجمال الزائف العدمى ، جمال اكتمال استدارة البدر!!

فالاكتمال هو الخدعة الكبرى ، ولعل العدم المحض هو وحده الاكتمال المستحيل!! إن البدر سارق الأنوار من الأصل الشمس ، النائب الثانوى الذى لا يمارس سطوته وحضوره إلا عند غياب الأصل الشمسى صاحب السطوة الشرعية ، والمعترف به فى سياق النظام الذكورى . ناهيك عن أن القمر هو جسم بارد معتم لا ينطوى على دفء الحياة وحرارتها بقدر ما يعكس برودة الموت واحتضار الحياة فى ظل هذا السياق ذى المعايير الشمسية ، تتبدى الطبيعة الكاذبة لجمال بسيمة المسروق المستعار ذى السطوة المستلبة والحضور الخادع المحتال ، ويغدو الاكتمال بالاستدارة المضئية بدوره خدعة كبرى ، لأنه مستقى بالضرورة من اكتمال الانعكاس الشمسى على السطح المظلم للقمر. (٩٩)

يقول أبو حيان التوحيدى فى إشاراتة الإلهية:

« الغريب من غربت شمس جماله » (١٠٠)

لكن ألا يمكن أن تكون هذه الصورة الهاتكة للنموذج الجمالى الوهمى لدى بسيمة تومى من طرف خفى إلى نخط آخر من التحقق الجمالى ، لم تستطع بسيمة أن تعيه إلا عبر نخط من الأسى والحسرة والوحشة ، لكونها لم تزل واقعة فى أسر هذا الواقع المحدود، ومعايره القيمة؟! بعبارة أخرى، وقع وعى بسيمة فى مخيلة الصورة المرآوية، فما أدركت سوى ظاهرها المحدود الذى لم يكن سوى انعكاساً حرفياً للحضور الفيزيقي المحاصر بقوانين المادة الثقيلة وعدميتها وزوالها، فأورثها هذا الإدراك القشرى ، الحسرة والألم!!

وربما انطوى موقف بسيمة المعرفى على شكل من أشكال الالتباس والحيرة القلقة التى تصيب الوعى إزاء صورة المرض الملغزة، حيث النقصان الذى يورث التوتر والشك، لكنه فى نفس الوقت، يشكل فضاءً برحاً لتوقعات وإمكانات متنوعة وآمال مراوغة، خاصة حين تفتح نوافذ الصورة على نقيضها الكامن فى عمق الذاكرة الدنيوية، أو على إحياءات الموت التى تستدعى بدورها عوالم الماوراء المجهولة الساحرة المرعبة، والذاكرة الفردوسية المفقودة!!! إن صورة المرأة رغم كونها من حيث ظاهرها المحدود عاكسة للأصل ومحاكية له محاكاة حرفية، بل تدور معه وجوداً وعدمًا ، إلا أنها من حيث حضورها

المخايل تغاير الأصل معرفياً ووجودياً، وتنتمى لعوالم الظلال الأثرية.

وهو الأمر الذى يجعلها تومئ من طرف خفى إلى ما يمكن أن نطلق عليه عمقها الحيوى، حيث النموذج الخيالى، نموذج التحول اللانهائى لمراوغات الظلال. ولعل هذه الصورة هى الوجه الأكثر حقيقة من الأصل الواقعى المتهالك المدرج فى فضاء الأوهام الحسية، بل من النموذج الجمالى المعيارى المستدعى من أعماق الذاكرة. وربما تكمن قوة حضورها فى هذا السياق، إذ تتحدى الأصل ومعاييره بيراح التأويلات منتهكة حدوده الواقعية الضيقة!!

إن هذا المفهوم الحيوى لصورة المرأة، والتى تطل على الأصل من عالم بدايات التجلى، قد يطرح علينا معنى آخر للجمال الوجودى بوصفه تلك الحركة المستمرة، التى لا تكف عن التحول والتغير، والوعى باستحالة الاكتمال. ومن ثم فربما كان الجمال الحقيقى هو جمال التحولات الدائمة، حيث امتصاص إمكانات الوجود واحتمالاته اللانهائية.

إن هذا النمط من الجمال المتجدد عبر دورة الميلاد/ الموت، والذى نسمة بالحقيقة هو جمال مرعب وساحر، لأنه مرواغ وسرابى متأبى على الامتلاك والتقيد والتحديد، سواء من خلال

الصور أو اللغة ، وهذا هو سر سطوته الطاغية^(١٠١)!! ولعل هذا هو سبب تشككه فى عوالم الليل ، وهى عوالم لا تقبل الاكتمال ، لأن معارفها تتشكل فى فضاءات الحلم المنفلتة . وربما أمكننا القول بأن الجمال الحقيقى للأفق القمرى ، ربما لا يتبدى فى استدارته المضيئة ، ولحظة اكتماله وثبوتة ، بل قد يلوح فى تحولاته المغرية والمراوغة!! وقد تكمن خطيئة بسيمة الكبرى فى كونها استكانت لأوهام الثبات والاكتمال ، أوهام الشرعية المسروقة^(١٠٢) ووقعت فى فخ الخداع القمرى كالطير حين يقرمونها ، إذ يعيشون فى الليل أبصارها بالنار ليصيدها!!^(١٠٣) لم تكن بسيمة قادرة فى تلك اللحظة على استيعاب طاقة التحول اللانهائى للوجود!!

ولعل وجه بسيمة فى المرأة ، ذلك الظل الشاحب المخايل ، كان وجه الغياب ، وجه الموت المظلم ، ونبوءة القبر والحضور المنتهك داخله حيث الأسئلة المحدقة به وفيه ، إذ تغدو الصورة قبراً للأصل يبتلع حضوره ويغيبه داخله!! بعبارة أخرى ، فقد كانت الصورة المرآوية عاكسة لخفوت ضوء القمر وبداية خسوفه ، وغياب الأصل الشمسى عنه ، أو لنقل بدايه استعادته لاستقلاليتة!! وهكذا ، فقد يفتحنا حضور الظل على عوالم الغيب ، عوالم الظلمة المنطوية على بؤرة النور فى أعماقها الغائرة!! وهكذا ، قد يغدو الفضاء المعتم للمرأة فضاء للمعنى

الحقيقى للجمال ، جمال القمر ، ليس المرواغ والمتحول فحسب ، بل جمال الظلمة المطبقة إذ يتحقق القمر باكتماله الجمالى فى ظلمته الشاملة ليلة المحاق ، بل فى هامشيته التى لا تنفى ضرورته الوجودية ، بل تؤكدها !! وقد يمكننا القول ، إن فضاءات الظلمة قد تغدو أكثر جمالاً وحيوية من تلك الصور المضيئة المكتملة ، بل قد تغدو فضاءات لانبثاق المستحيل من الصور ، أو التى لا يمكن تخيلها ، ولم يشهدها أحد من قبل !! ولعل بسيمة فى تلك اللحظة التى ترحزحت فيها عن مركزها السلطوى البدرى المكتمل الثابت ، وسقطت عبر وساطة الظلال فى فضاء الظلمة استعادت دون أن تدري جمالها الحقيقى الحروراء تلك القشرة المتهالكة ، جمال الهامش المتتهك المتحرر من قبضة النور ، بل صورتها شديدة البكارة والأولية ، والتى لم يشهدها أحد ، ولا حتى الرحيمى ذاته !!

« الظلام لون الموت ، وظلمة القبر تشهد الآن صورة لأملك لم يشهدها أحد ، كنت جميلة وقوية . . . أما صورتك الآن فلا يمكن تخيلها »^(١٠٤) وربما كان مالا يمكن تخيله ، هو تلك الظلمة الأولى ، تعامة البابلية ، المحيط المائى البدئى المنكفى على نفسه فى صمت وسكون أزلى ، الأم الأولى التى احتوت الوجود فى رحمها المظلم ، ولم تنتجه إلا كرهاً ، اذ يشن عليها أولادها الذكور حرباً شعواء بقيادة مردوخ ، الذى يقتلها ويمزقها إلى

شطرين هما السماء والأرض ، ثم يعلن سيادته المطلقة على الكون!!^(١٠٥) وربما كانت بسيمة تسترد وجهها الأصلي ، الوجه المرعب والساحر لسيدة الأسرار التي تنطوى على ما كان ، وما هو كائن ، وما سوف يكون ، والتي لا يجوز لأحد من البشر أن يرفع عنها حجابها ، وإلا كان مصيره الموت!! إن حكمة الأسرار القارة فى عمق الصورة البسيمة فى فضاء المرأة المعتمدة هى إعادة تأويل لمفهوم الحكمة ، إذ تفارق حكمة الإشراف والنور ، لتلتهمنا حكمة الظلمة ، إذ تراها امرأة تمسك بيدها امرأة تتأمل فيها نفسها وتحت قدميها حية تسعى!! أو لعلها تذكرنا بمرآة ليكوسورا فى أركاديا ، حيث تكشف المحجوب الإلهى فى صورة شبحية غامضة تستدرجنا إلى عمق الظلمة!!^(١٠٦) وربما كانت هذه النظرة هى بداية رحلة بسيمة داخل عمقها المظلم ساعية نحو بؤرة النور ، حيث التحديق يسلم للعمى الذى هو حدة الرؤية حينما تطمح لمعاينة ما يستحيل رؤيته ، أو أسره داخل الصور!! ومن اللافت حقاً أن الظلمة أو الظلم يعنى الثلج (مع شدة بياضه) كما يعنى الظلم ، الإفراط وتجاوز الحدود!!^(١٠٧) وحين يواجهه صابر فراغ الظلمة الهائل المطل من نظرة بسيمة المتهالكة ، نظرة المرض اللامبالية ، لامبالاة اليأس المطلق ، والوحشة الساحقة ، بل والنجسية السافرة ، فإنه قد يصاب بالرعب ، إذ يواجه العبث المطلق بكل تجلياته شديدة الوطأة والثقل!! بل إنه يواجه فراغ

الوحشة والهجر، فراغ الهواجس والمخاوف المؤرقة، فراغ لحظة المواجهة، مواجهة تجربة الفقد، فقد الآخر السند الحميم بوصفها تجربة خذلان وخيانة للذات. ورغم وعى الذات المباشر بأن الآخر الحميم لا يتخلى مختاراً، بل مكرهاً، إلا أن الغوص في عمق النظرة المريضة المظلمة يكشف عن الحقيقة الكامنة، حيث سكن التخلى والخذلان والخيانة عمق العلاقة منذ البداية، ولم يكن أبداً كرهاً وإجبارةً، بقدر ما كان انعكاساً صارخاً لرجسية مدمرة لا تعد بحضور الآخر، ولم تأتنس به أو تؤنسه أبداً.

ومن اللافت حقاً، أن تكون هذه اللحظة من أشد وأعماق لحظات الوعى صفاءً لدى بسيمة عمران، حيث تقف الذات على حافة الهاوية تكاد ترى كل شئ وتتنبأ بالمصير وحتميته. إنه وعى يتربص بالموت، وليس العكس، ويستدعى لحظة السقوط الوشيكة في عالم الظلمة السفلى، ومواجهة تحديق الأسئلة!! ولعل هذا الفضاء للوعى الحاد بالمصير وحتميته هو الفضاء الوحيد الجدير بممارسة المواجهة، مواجهة الآخر بوضعه العبثي، ووحشته اليائسة، ودفعه بقسوة نحو هاوية المستحيل!!

ولعل حضور صابر لم يكن مستفزاً للآخرين بقدر ما كان في هذه اللحظة بالنسبة لأمه بسيمة، ليس لأنه كان نقيضاً حاداً مؤسياً لها، بل لأنه كان تجلياً شديداً الوطأة لأبيه الرحيمى، الصورة الثابتة في خزانة بسيمة وذاكرتها منذ ثلاثين عاماً. ولعله

كان تجسيدا صارخا لعالم الأوهام، عالم الاكتمال الزائف بصورة البهاء والإشراق!! ورغم اليأس واللامبالاة المطلقة المكتنفين بسيمة فى تلك اللحظة، إلا أن نرجسيتها الحادة لم تكن لتبلغ ذروة تجليها مثلما هى الآن، وفى هذا السياق. ولعل بسيمة حينما أغلقت عينيها فى لحظة التهيؤ للمواجهة كانت تمنع النظر مستغرقة فى عمقها الذاتى شديد الإظلام بحثا عن منابع حيوية للعدوان والقسوة والعنف الهاجعة هناك لتتجلى عبر اعترافها المدمر لولدها صابر. نتساءل هنا حول ما إذا كانت هذه اللحظة، هى لحظة هزيمة ونهاية لبسيمة، أم هى لحظة انتصار وربما بداية لتأسيس سطوتها اللانهائية والعاتية على ولدها صابر؟!

فها هى بسيمة تعلن لولدها، إنه يجب أن يهجرها إلى أبيه، السيد الرحيمى الذى أسست وجوده فى عمق الاستحالة والمراوغة. إن بسيمة، وهى تؤسس فضاء الهجر، كانت تغرس داخل وليدها نبتة الغواية الأسيرة متوهجة وفتاكة فى آن، فأيهما الهاجر، وأيهما المهجور؟! وزمن الهاجرة زمن ملتبس ما بين زوال الشمس، وقدم الظلمة، وحين يتحقق المغيب يكون الهجر فى تمامه. بل لعل بسيمة مارست خدعتها الأخيرة مع ولدها صابر، حينما صاغت صورة مثالية متعالية، كما ذكرنا آنفاً، وأوقعت صابر فى أسر حضورها، وهى تعى أنها تؤسس لاستحالة الهدف عبر نسيج الصورة الزائفة التى لا وجود لها!!

لقد قدمت بسيمة ولدها صابر ، قرباناً على مذبح الحقيقة ذات الوجه المرعب ، حقيقة الظلام ، حيث الجمال الملعون ، وعبيد الهجر واللعنة ، تجليات الشيطان الساحر العاشق المهجور ، كما صورته العطار الصوفي الفارسي في منطق الطير^(١٠٨) ، ولعلها ألقت به في فراغ الوحشة ، فراغ الاثناس بالمرواغ المستحيل ، حيث الرعب الساحر ، والحرمان من نعمة اليأس وراحته !!

ووضحت له تعاسة مركزه في الوجود ، إذ يعتمد كلية على شبيه بالسراب . . . كل ساعة تمر تقربه من النهاية المخيفة ، وماذا بعد الانتظار والجري وراء المجهول في الظلام . . . استخرج الرحيمي من الظلمات^(١٠٩)

ويظل موت بسيمة المفاجئ صبيحة المصارحة لغزاً ، ويظل السؤال قائماً ، هل تمنى صابر قطع رأس أمه عقاباً لها على خياناتها؟ أم أن إذاعة السر أوجبت القتل؟!

ولعل نوم بسيمة كان دخول مضطرباً إلى عالم الموت ، أو الحق الصريح ، عالم اليقظة الفادح :

« أغمضت عينيها . . . وغمغمت » إنى تعباً جداً ، فرجاها أن تنام على أن يستأنفا الحديث غداً . . . غطاها ، لكنها أزاحت الغطاء عن صدرها بحركة عصبية فلم يعده . ومالبث شخيرها أن تردد ، واستيقظ حوالى التاسعة من صباح اليوم التالى بعد ليلة

سهاد ممزقة بالفكر ، وذهب إلى حجرتها ليوقظها فوجدها ميتة ، ترى هل ماتت وهي نائمة ، أو أنها نادته آخر الليل فلم يسمع ؟ على أى حال وجدها ميتة ، وهي لم تزل بالملابس التي غادرت بها السجن « (١١٠) » .

ولعل أول ما يتبدى لنا فى هذه اللحظة ، هو أن الموت يُعرى مفارقة بسيمة المؤسسية فيها هى بعد طول تمرد ، تنقاد للنهاية ، للموت بوصفه فضاءً مغلقاً يقودها لظلم القبض ، حيث تفقد حريتها وإنسانيتها إلى الأبد ، وتقع مأسورة فى عوالم الخلود السفلية !! ولعل السجن فى هذا السياق كان خدعة بسيمة الكبرى ، والاستدراج الماكر المخايل لها ، حيث كان تحرراً من الكبرياء والخجل فى حدودهما الإنسانية الاجتماعية ، وربما كان السجن إرهاباً بوجود ما ، خالص محض فيما وراء المعايير فى عالم الخدر اللذيد . ومن الطبيعى أن ينطوى فضاء السجن على إمكانات التحرر المنفلت من المعايير ، وذلك لأنه فضاء هامشى ، لكن من الغريب أن تمارس بسيمة انفلاتها الكامل داخل هذا الفضاء ، رغم كونها آتية من عوالم الهامش !! وربما يرجع هذا إلى كونها سقطت فى فخ الحضور السلطوى الذكورى ، فغدت تدريجياً حضوراً ملتبساً ومتوتراً ما بين المتن والهامش ، ففقدت الجانب العزيز من حرية الهامش المطلق المجرد من أية سلطة . على أية حال . فلعل بسيمة بعد أن ذقت هذا المذاق ، مذاق العدم

الحر ، والذي فقدته منذ أن راودتها أحلام السلطة وقيدتها دافعة إياها داخل فضائها الموحش القاسى المغوى ، وعت خروجها من السجن بوصفه بداية حصارها الفعلى ، بل الأبدى . فهاهى بسيمة تضطر ثانية لمواجهة عالم الواقع بكل قسوته وبشاعته ، وحتمية المصير ، وإطالة الموت تهل عليها من مرآتها . بل هاهى تواجه وطأة حضور الرحيمى تتجلى فى وجه ولدها ، متحدية ومستفزة ، إذ يتحرر أسيرها الجميل من كذبتها محتجاً متسائلاً محاكماً إياها ، ومعلناً إدانته لتاريخ الخذلان والخيانة !! فهذا الوجه الجميل البهى المشرق قادر لم يزل على المبالاة بالعالم والآخرين ، فضاؤه مفتوح لإمكانية الحلم وطزاجة الرغبة واحتمالات التأويل !! الرحيمى لم يزل خالداً حيويًا يسعى فى أنحاء الكون متحدياً كل القوانين ، مستمتعاً بكل طاقته ، متجدد الحضور ، بينما تذوى بسيمة ، أو ترتد لأصلها المرعب (١١١) .

وربما لم يكن من الممكن لصابر أن يسمع نداء بسيمة لو كانت نادته ، لأن بينهما حجاب الخجل والكبرياء ، وأوهاماً وأحلاماً لم تزل تتردد فى ليلة صابر ، وتمزقها بالسهاد والفكر ، إنها إشعاعات القمر الرحيمى المطة من عمق صورته البهية !!

بدا كل شىء حول بسيمة يحاصرها ، ويدفعها نحو الموت ، ويحرمها مساحات التخيل المنفلت ، ولعلها حين أغمضت عينيها للمرة الأخيرة كانت تحاول الإفلات من قبضة الموت ، ولو للحظة

تمرح خلالها في عالم الظلال الملتبسة على الحافة بين الحياة والموت، عالم النوم والرؤى والأحلام، لكن الموت انتزعها انتزاعاً، وحرّمها حرية الحلم الأخير. وربما كانت بسيمة ترد إلى عمق ذاتها أو ظلمتها الذاتية آملة في البراح الخالي من حضور الآخر، أو ما يمكننا أن نطلق عليه مقام الحرية المطلقة، وهو مقام العدم المحض، إذ يزول الافتقار زوالاً كاملاً، أو كما يقول ابن عربي واصفاً هذه الحالة وصفاً رائعاً:

« إذا أراد العبد التحقق بهذا المقام (مقام الحرية . . . وهو باب خطر)، نظر إلى عينه، فإذا هو معدوم، . . . فالعدم له وصف نفسى، فلم يخطر له الوجود بخاطر، فزال الافتقار وبقي حراً في عدميته، حرية الذات الإلهية المحض في وجودها » (١١٢)

ومن اللافت حقاً أن مقام الحرية، مقام تحقق ذاتى لا تخلق عبودى!! ومن المثير للانتباه حقاً أنه رغم كل المحاولات، فلم يزل فضاء بسيمة الموحش مسكوناً، بل مهووساً بحضور الآخر، وإمكانات اقتناصه واستلابه والسيطرة عليه. ولعل السبيل الوحيد والمتاح هو إغماض العينين، وإزاحة الغطاء، ودخول مملكة العمى في إظلامه الساحر المرعب فى آن، وربما المثير!!

ولعلنا نضطر هنا للاعتراف بحتمية ما كان، تاريخ الخيانات كان ضرورياً لأنها وحدها تشكل فضاءات النفس، وتدفع الذات فى رحلتها المزعجة نحو مبتغائها المستحيل!!

ولا أدري لماذا يذكرني موت بسيمة بحلم «غرنوى» في رواية العطر (لباتريك زوسكيند) "رغم كون نومه عميقاً كالموت، إلا أنه في هذه المرة لم يخل من الأحلام، من أحلام مليئة بخيالات شبحية متداخلة غير واضحة المعالم، لكن ميز من بينها شذرات رائحة عبرت أمام أنفه في البداية كأشرطة رفيعة، لتتكثف من حوله، وتتحول أخيراً إلى ما يشبه السحب. بدا الأمر الآن، وكأنه واقف وسط مستنقع ينبعث من الضباب الذي أخذ يتصاعد ببطء أعلى، فأعلى، حتى أحاط بغرنوى من جميع الجهات، وأغرقه، ولم يعد بين موجات الضباب ثمة فرجة لنسمة هواء نقى. والضباب كان رائحته الخاصة . . . إن لم يتمكن من شمها، ولو لم تمزق صرخته الضباب، . . . لاختنق في ذاته، ويالهها من ميتة مروعة . . . ما أجمل أن يكون العالم الخارجى موجوداً، ولو كمهرب فحسب، فما الذى كان سيحدث لو وصل إلى مدخل النفق دون أن يجد العالم أمامه!! لا نور، لا رائحة . . . ولا شيء سوى الضباب المقرز المرعب. فى الداخل، فى الخارج، فى كل مكان» (١١٣).

- الصرع - استطرادات لا قيمة لها :

هل كان صابر مولود اللعنة أم الاكتمال المخيف، وكلاهما وجهان لعملة واحدة؟! إن زواج بسيمة عمران، والسيد الرحيمى أنجب صابر الجميل المصروع!!

« تعددت أحلامه لدرجة أثارت انزعاجه وامتعاضه ، ويستيقظ فيلزمه شعور بالتعب والكدر ، وأحياناً يخيل إليه أن الصمت يخنق العالم ، وكثيراً ما يذكره ذلك الصمت بالصمت المصاحب لارتفاع الموجة وتجمعها قبل أن تنفجر مرعدة مزبدة . . . وهو يكره الأحلام ، لأنها ترجعه إلى فترة ماضية من حياته ألح فيها عليه الصرع حتى أوشك أن يهلكه . وطاردته ذكريات المرض طويلاً بعد شفائه منه ، فكان الصرع من أسباب اندفاعه في طريق اليأس والقوة كسمعة أمه سواء بسواء . أما الصراع الذى يخوضه فى الأحلام فيورثه عقب اليقظة إنهاكاً وحزناً ، فيمتلئ بأفكار الفناء ، وإذا ترامى إليه الأذان من الجامع القريب وهو على تلك الحالة تضاعف حزنه » (١١٤)

معلومة لافتة ترد فى النص كأنها مجرد إستطراد لا قيمة له!!
الصرع مرض الآلهة فى الخيال الأسطورى والشعبى ، مرض المسوسين أصحاب النبوءات والنوافذ المفتوحة على عوالم الغيب الغامضة والسحرية ، بل المرعبة . ولعلنا نلاحظ عمق المفارقة الكامنة فى الإصابة بهذا المرض ، فهو مرض الكبرياء المذل فى آن . إن هذه المفارقة تنبثق من عمق الوحشة الحادة التى يعانىها المصروع سواء تلبس بالرؤية الأسطورية ، أو وعى حجم التهميش المذل الذى يفرض عليه اجتماعياً . والمصروع حين تجتاحه نوبة الصرع ، وتصيبه التشنجات العضلية ، فيهتز جسده

دون إرادته، وقد يعرض لسانه، وقد يصاب بكسور في العظام، وقد تخرج الإفرازات من فمه، يغدو مستباحاً متتهكاً^(x). ذلك أن العيون تعريه وتراقب تداعيه وانهيائه وعجزه الرهيب عن التحكم في ذاته، فتمتلئ بالعطف والشفقة والرثاء، وهى مشاعر قد تستفز المصروع، خاصة بعد أن يفيق من نوبته، وسواء أحبها واستثمرها لفائدته، أو كرهها ونفر منها، فإنها تضاعف من وحشته المؤسفة. ومن اللافت حقاً، أن موقف الآخرين المتعاطف من المصروع قد ينطوى أحياناً على بعض من الدهشة المستفزة، بل من التقزز والاشمئزاز الخفى. أو بعبارة أخرى، فإن المصروع يتم نفيه خارج حدود الإنسانية ككائن مقبول اجتماعياً، فيغدو ككل المهمشين، كالحيوان المنبوذ رغم مظاهر العطف المحيطة به، والتي تضاعف شعوره بالنبذ والإقصاء، يصرع الرجل إذا ذل واستخذى.^(١١٥) ومما يثير الانتباه فى هذا السياق، هو ذلك الشعور الخفى المحتمل، القار فى أعماق اللاوعى الجمعى، حيث الخوف الاجتماعى من المصروع الذى ينفلت من خلال مرضه (لحظة الصرع المؤقتة) خارج الإطار المألوف بصورة ما!!^(١١٦).

ولعله هذا الخوف القادم من أوهام أسطورية حول أبناء الآلهة المصروعين، أصحاب النبوءات، الذين يعاينون عوالم الخفاء

(x) موسوعة علم النفس والتحليل النفسى، ص ٤٣١، ٤٣٢.

التي لا يراها أحد، إنه الأمر الذي يصل إلى حد تقديس هؤلاء والتبرك بهم، خاصة في بعض الأوساط الشعبية.

على أية حال، فإن هذه الاستجابات جميعها تدفع في اتجاه وحشة المصروع، ونفيه خارج حدود الحضور الاجتماعي المؤلف والطبيعي، شأنه في هذا شأن البغى. فكلاهما جاوز الحد، وانتهك القوانين سواء بشكل إرادي أو قسري، أو لنقل أن كليهما يشكل تهديداً فعلياً للمجتمع. إن المصروع هنا كالمجنون قد يكون كاشفاً للعديد من الأقنعة الزائفة، ولعله يكون هاتكاً لستر عمق ما مستكن في كل منا، هوس قديم وحشى وهستيرى سعينا طيلة مسارنا التطوري لإخفائه وتغطيته!! ولعله تجسيد لمخاوفنا الكامنة، وأمانينا المجنونة والمستحيلة!! على أية حال، لسنا في مجال التحليل النفسي للمسألة، إنما هي فقط استطرادات على استطراد لا قيمة له!! غير أن ما يعنينا في هذا السياق، هو ما أورثته هذه التجربة لصابر الذي ألح عليه الصرع في فترة ماضية من حياته حتى أوشك أن يهلكه، بل طاردته ذكريات المرض طويلاً بعد شفائه منه، فكان الصرع من أسباب اندفاعه في طريق اليأس والقوة كسمعة أمه سواء بسواء. إن سقوط صابر في عمق الوحشة المركبة الناتجة عن مرضه وسمعة أمه، وحشة الكيان المستباح على كل المستويات، جعله يندفع في فضاء التزاوج اللافت بين اليأس والقوة، كيف؟!

إنه اليأس ، حين يجد المرء نفسه ، وقد أضحي ظهره ملاصقاً للجدار ، يعى بوضوح الحدود ، ويعاين حتمية العدم وحيويته التي تلتهم كل شيء معاناة مباشرة ، ومن ثم تتكشف له أوهام التجاوز المستحيل لهذه الحدود ، وحتميتها القاسية ، عبر السعى المحموم الغائص فى عمقها . إن الذات فى هذه اللحظة الفارقة ، بل التعسة تحاول محاولة عبثية مستميتة لاستنفاد الحدود ، فإذا بسعيها يستنفدها ، بينما تظل الحدود قائمة صادمة لا تتزعزع ، تباغتها ساخرة منها ومن أوهامها التافهة . ولعل معاناة اليأس هنا تتسم بالجدلية والتعقيد ، ذلك أنه رغم الانفلات من قبضة المعايير المألوفة ، ومن حضور الآخر شديد الوطأة والثقل على الذات ، كما تبدى الأمور للوهلة الأولى ، إلا أن السقوط خارج الحدود يضحخ الوعى بها ، بل وبمشروعيتها وممارسيها ، أو الخاضعين لها !! أو بعبارة أخرى ، فلحظة الانتهاك للحدود بقدر ما تحتوى على بهجة وحشية لمعانقة الحرية المنفلتة ، بل ولممارسة هيمنة مهددة للآخر المتآلف مع النسق والمنطوى داخل الحدود ، إلا أنها فى ذات الوقت تضخخ الوعى بالمتهاك وحدوده ، رغم رفض الذات له ولقوانينه وتعاليلها عليه ، بل احتقارها له . إنها المفارقة التي تضخخ حجم معاناة اليأس ، وحدة الوحشة القاسية !! إن صابر فى عمق وحشته المذلة المتكبرة يستكن بهوس عارم بحضور الآخر ، بل ببعض من معايير ، مما يدفعه إلى السعى نحو نيل

اعتراف الآخر ونديته الإنسانية رغم كل مشاعر الاستيحاء والاحتقار العارم!! بل إن رحلته الساعية وراء الرحيمى هى رحلة الارتداد إلى داخل الحدود ، حيث الحرية والكرامة والسلام فى ظل التشريع والقانون . ولعل صابر حين يصطدم باستحالة تحقيق حضوره الإنسانى المعيارى داخل سياق الوحشة الحتمى من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، يتكشف له استحالة العثور على الرحيمى ، أو الوصول إليه ، أو لنقل استحالة الائتناس بالمراوغ المستحيل ، الذى كلما قرب منه ، بعد ونأى وانفلت . نقول لعله لا يبقى لديه سوى العنف والقوة أو مقلوب اليأس (الأيس)!! الأيس الذى هو الوجود والكينونة مقابل العدم ونقيض الليس!! إنه إعلان حضور الأنا النرجسية المغلقة على ذاتها ، حيث الكبرياء والخيلاء والانفراد الموحش الذى يتجاوز حدود احتقار الآخرين ومعاييرهم الاجتماعية إلى الرغبة فى تدميرهم والخلاص النهائى من حضورهم شديد الوطأة ، والذى لا قيمة له!!

ولعل صابر فى وجه من وجوهه الأنانية ، وجه العنف العارى والمجرد سواء الفعلى أو المتخيل يذكرنا بإحدى الشخصيات الصرعية (العلامات فى تاريخ الأدب الروسى) سمردياكوف (ديستوفسكى) الابن غير الشرعى ، الخادم فى أسرة كارامازوف ، الذى يعانى الصرع ، ويحتقر الجميع ، وهو قاتل

أبيه فى النهاية!! وبالطبع فهناك العديد من التناقضات الجوهرية بين شخصية صابر، وشخصية سمردياكوف، إلا أن أهم هذه التناقضات، أو على الأقل اللافتة بالنسبة لنا هو أن صابر عاش فى كنف أمه بسيمة منعماً مدلاً مستغرقاً فى مملكة الحواس الليلية، بينما عاش سمردياكوف فى كنف أبيه خادماً ذليلاً مستغرقاً فى وحدته الصامتة وأحلامه الغامضة وتوحشه المطلق، وإيفان أخيه المثقف الملحد!! ولعله ليس تناقضاً سافراً كما يتبدى، فربما كان سمردياكوف الحالم المستوحش كاره البشر، حتى النساء، وصابر الجميل المستغرق فى الشهوات الحسية وجهان لعملة واحدة بصورة أو بأخرى!! على أية حال، فقد كان كلاهما هامشياً مستوحشاً ممتلكاً بدرجة ما، وقرينا لليأس والعنف والقسوة التى تصل إلى حد القتل. (١١٧)

« قال أحد القاعدين فى الاستراحة : القطن، كل شىء يتوقف على القطن! لم؟ أهو رحيمى آخر؟ وهو ولولا الإعلان ما تصفح جريدة، حتى أنباء الذرة وغزو الفضاء جاءت عن طريق السكارى بملهى الكنار... قضى عليه أن يمضى أجمل أوقات النهار بين ثرثارين، أغلبهم من الريف، ورائحة السجائر تختلط دائماً برائحة البصل الأخضر... وإذا لم يلب أبوه النداء، أفليس من الخير أن تنفجر الذرة لتهلك كل شىء؟... وتملكته لحظة جنونية فتمنى لو يهلك جميع من الفندق ليخلو لهما

وحدهما . . . ورمق ظهر عم خليل وهو نازل باحتقار ومقت . . . خير ما تفعل يا عم خليل هو أن تموت . . . وفجأة قامت معركة كلامية بين اثنين من النزلاء لم يدرك سببها . . ثم شعر بضجر غير محتمل ها هو عم خليل . . لا يفكر فى الموت ، سيقف عمرك عن العاشرة . . ولعلى الآن أشارك الله فى بعض علمه بالغيب منذ قبلت أن أكون قاتلاً" . (١١٨)

وبالطبع ، فكرية لن تكون داخل إطار الاحتقار لأنها قرينة الذات ، ومرآتها النرجسية العنيفة والقاسية ، كما سنرى فيما بعد!!

وهكذا تندفع الذات نحو ارتكاب جريمة القتل ، إذ تمارس حرية الآلهة ، حيث اللامبالاة بالبشر والضجر المطلق من حضورهم ، لأنهم ليسوا إلا زوائد كونية ، أو على أكثر تقدير ، دمي تتلهى بها الآلهة ، تمارس تسليتها المرعبة من خلال الفرجة القاسية على تلك الحشرات الحقيبة الضئيلة التى خيبت توقعات الآلهة المتعالية ، وانسحقت مستسلمة باهتة الحضور تحت وطأة الزمن والقدر والمصير الحتمى العبثى التعس . (١١٩)

ومن اللافت حقاً أن يعنى الصرع فى لسان العرب (القتل والغضب)!! وإذا كان المصروع يمارس عنفاً مضمراً على الآخرين (النسبى والمطلق على حد سواء) ، بل عنف قد يتطور إلى حد الممارسة الفعلية المدمرة ، فهو بالقطع يمارس عنفاً على

ذاته، ليس محض العنف الجسدى فحسب، بل عنفاً أكثر تعقيداً
فى أبعاده الفلسفية والنفسية !!

إن ذكريات المرض التى طارده طويلاً بعد شفائه، فكان
الصرع من أسباب اندفاعه فى طريق اليأس والقوة، تستدعى إلى
الصدارة لحظات من ممارسة العنف لذاته عاشها صابر منطوياً على
ذلك التناقض الشعورى المتأرجح بين النقيضين. إنه تناقض
أصيل متجذر قار فى أعماق الذات، إذ تعى ذاتها فى علاقتها
بالزمن وعياً ضدياً من بين الحضور كأنها مطلقة، بل أصلاً
للأبدية، من ناحية، والحضور كأنها ممزقة متشظية منسحقة أمام
وطأة الزمن وأناته العدمية المتجددة التى تلتهمها التهاماً. أو
بعبارة أخرى، تتبدى الذات وكأنها فريسة مطاردة يائسة من
إمكانية الخلاص من الذكرى المؤلمة الكامنة فى أعماق ماضيها
المنطوى داخلها. إن الماضى المفترض موته يبعث حيويًا متجدداً
دوماً عبر الذكرى التى تطارد الذات وتمارس ضدها نمطاً من
العدوان داخل فضاء الحلم، إذ تخترق عتبة الوعى مدمرة أى
إحساس أنى بالأمان، أو بالأمل، أو حتى اللذة اقتنصته الذات
فى غفلة اليقظة وأوهامها. ولعل حضور ذكريات المرض
(الصرع) فى ظل الأحلام من خلال فضاءاتها ينطوى على
دلالات لافتة، منها الطابع الكاشف، وربما التنبئى الرؤيوى
للخبرتين، إذ تنفتح نوافذ الذات على عوالم الماوراء متحركة

بحرية مخيفة ، ومدمرة كافة الحواجز الواقعية ، المكانية والزمانية ، ومنفلتة خارج كافة قوانين العقل والمنطق والقيم !! إن الماضى سيخترق لحظة الآن الحاضرة بقسوة عارمة وحتمية لا سبيل لردّها ، مشكلاً ملامح المستقبل الدامية ، حيث لا مفر من الاندراج فى عوالم الظلمة والصمت ، أو فضاءات الانتهاك والغواية !!

يقول الصوفى جان فان ريوسبروك :

« إن هوة طريق الله غير السالك مظلمة تماماً ، ومطلقة بلا صفة تماماً ، حتى إنها تبتلع بداخلها كل الطرق والأفعال وكل صفات الأشخاص الذين يقعون داخل الدائرة الغنية للوحدة الجوهرية ، وذلك هو الصمت المظلم الذى يفقد فيه كل المحبين أنفسهم . . . البحر الهائج حيث لا يمكن لمخلوق أن يعيدنا مرة أخرى ! » (١٢٠) .

إن الذات تباغت بوعى ، يلقي عليها بوطأته وثقله إلى درجة الشعور بالكدر والانزعاج ، حيث يتكشف لها أنها ليست سوى أصلاً قابلاً دوماً للانتهاك والخضوع المؤسسى لسطوة القدر العبثى واستنفاد العدم المتوالى ، رغم كل أوهام وأحلام السيطرة !! ومن ثم كانت أحلام صابر فضاءً حيويًا للصراع ، بل كانت فضاءات لممارسة العنف والقتل والاغتصاب ، بل من اللافت ، أنها كانت

فضاءات يمارس داخلها الآخرون العنف عليه ، كما حدث مع
الرحيمى المتخيل ، حين مزق صورته وأمه ، وسبه واصفًا إياه
وإياها بالدجل !!

على أية حال لم تكن تخيلاته بعد يقظته حول أن الصمت
يخلق العالم تخيلات مجانية ، ولعلها كانت تنطوى على العديد
من الدلالات الأولية ، كتمنى فناء العالم ، أو كشعوره الحاد
المؤسى بالوحشة المطلقة ، وحشة المصروع بعد أن تنتهى نوبة
الصرع ، بحدتها القاسية ، فيسكن سكونًا صافيًا موحشًا إلى حد
كبير !! ولعلها وحشة لا تسعى للالتئاس رغم وطأتها . وربما كان
الصمت هنا فضاءً منذرًا ، يحوى داخل طياته وعود التمرد
والعصيان التى كانت لم تزل تتشكل داخل وعى صابر ، وعى
الحلم والغربة الموحشة . ولعله وعى الحقيقة فى سطوعها
العارى ، حيث تنتفى كافة الشائيات ، وينطوى الكل فى قبضة
الأحذية الأولى المصمتة !!

ومن اللافت حقًا أن صابر كان لا يتذكر مرضه إلا حين تراوده
الأحلام والكوابيس ، والتى تعددت لدرجة أثارت انزعاجه
وامتعاضه بعد لقائه الجنسى الأول العارم مع كريمة !!

لماذا؟! ما هى العلاقة بين انطواء صابر فى فضاء كريمة
الجنسى ، وبين ذكريات الصرع؟!

هل يمكن أن يكن الجامع بينهما هو فضاء الحلم، بما هو فضاء صراعى، بل عدواني الطابع؟ وربما بوصفه فضاءً ينطوى على إمكانية إقصاء الآخر وانتهاك حضوره، أو ابتلاعه وتدميره؟! وقد يكون الحلم كذلك جامعاً بينهما من حيث إمكانات الوعد المراوغ المستحيل، واحتمالات النبوءة والرؤية!! فلا تنسى أن الصرع مرض المسوسين أبناء الغيب الآلهى، كما أن الجنس فضاء للمعرفة والكشف، بل والإشراق أحياناً فى لحظة الانخطاف، لحظة النشوة الصافية والفناء!! « وانصهر التأمل فى وقدة طاغية، وسبحت موجة من النار فى الظلمة الدامسة » (١٢١).

إنه إشراق النار أو الجحيم، جحيم الحقيقة الأبدية ذات السطوة والسيطرة الشرسة.

يقول الحلّاج :

« الحقيقة دقيقة، طرقها مضيق فيها نيران شهيق، ودونها مفازة عميقة، الغريب سلكها يخبر عن قطع مقامات الرهب والعجب والطرب والشره... وهيهات من يدخل الدائرة، الطريق مسدود... أما إبليس فإنه ادعى تكبره... وما كان فى أهل السماء موحد مثل إبليس » (١٢٢)!!

ولعل الصرع والجنس يُشكلان معاً فضاءً لاختراق المحظور والمعيارى، وانتهاك القيم، رغم مفارقة الخفاء/ العلن، إذ يمارس

الجنس سرّاً فى فضاءات الخفاء ، بينما قد تعلن النوبة الصرعية عن حضورها سافرة قاسية ، لكن كليهما فاضح ومخجل ومثير للذعر فى أحيان كثيرة لدى كافة الأطراف !!

ورغم كونهما يدمران الحضور الاجتماعى المتوائم للذات ، إلا أنهما يؤسسان لتفردها وخصوصيتها الحميمة .

إن فضاء العشق بين صابر وكريمة هو فضاء صراعى غاشم منطوى على ازدواجية الحب والكراهية ، التى تصل إلى حد المقت نتاج صراع مضمر على السيطرة .

يقول صابر واصفاً علاقته بكريمة :

« ومضت سيطرتها تزحف عليه كالزمن لا مهرب منه ، وهو بفضل تجاربه السابقة يمثل دور المسيطر المتحفظ ، ولكن لم تخونه اللحظات ؟ وبهذه القوة لم تتمكن منه امرأة من قبل . . . وهو يسبح بعزم ضد موجة تشده نحو أعماق الخضوع . هى كل شئ . . . الجحيم إذا سيطرت ، لكن الحياة من غيرها لا طعم لها ، غثيان ، وفتور كالرماد ، ودون ذلك الجنون والدم . . . رغبته الغشوم فى كريمة لا تموت . . . لا مهرب منها كالقضاء ولشدة وطأة هذه السيطرة يمجتها أحياناً بقدر ما يعشقها . . . كريمة سماء ملبدة والغيوم تنذر بالرعد والبرق والمطر ، ولكنها أيضاً سماء الاسكندرية المحبوبة . وكان يحتسى الشراب على صوت الرعد

بالنبي دانيال ، ويدفئ قلبه بالقبل . . . لماذا تخفين الأسرار؟ لأنك العذاب والشيطنة» (١٢٣)

ولعلنا نلاحظ أن فضاء كريمة هو فضاء منبثق من عمق الجحيم والشيطنة والعذاب ، لكنه فضاء ساحر فاتن مغوى بالوعود المنذرة والأسرار ، رغم كونه فضاء الأسر والسيطرة كفضاء النبي دانيال ، فضاء بسيمة عمران!! إنه فضاء الحيوية الدافقة ، والمغامرة الطازجة دوماً في عمق المجهول ، فضاء الالتذاذ بمتعة الخطيئة ومذاق الانتهاك المسكر الدافئ ، بوصفها إعلاناً للثورة والتمرد على ملكوت القيم الجبرية . ومن اللافت حقاً أن تغدو الحياة خارج هذا الفضاء غيثان وفتور كالرماد ، وهو ما يستدعى للذاكرة مأزق روكانتان (بطل غيثان سارتر) أسير الحياة الاعتيادية ، الملاحظ الموضوعي لكل ما حوله ، فاقد الحيوية ، حتى في علاقته الجنسية مع صاحبة الكازينو ، كان وحيد تماماً ، لا يأخذ شيئاً ولا يعطى شيئاً!! (١٢٤) إن روكانتان نقيض حاد لصابر وكريمة ، للخيال المتقد بعناصر الذاكرة الحية ، كهدير البحر ورائحة الماء المالح واليود وحنين الوطن ومغامرات الليالي المفعمة بالشهوات ، وغليان دواعي الفطرة والغريزة في الشرايين!! (١٢٥) إن هذا الفضاء لا بد أن ينطوى على حلم الجنون والدم ، ولا سبيل آخر :

يقول جلال الدين الرومى فى المثنوى :

« غليان العشق . . سرى فى الخمر . . الطريق ملئ
بالدماء . . . وهذا الوعى محرم إلا على من فقد وعيه . . .
ولتحطم القيد ولتكن حرّاً . . . ولترفع الحجب . . . فلست أطيع
حسناً تتستر بملابسها . . . فاشته . . الفتنة والتمرد وسفك
الدماء » (١٢٦) .

إن هذا الفضاء الشرس ، فضاء صرعى إذ يسلم صابر لحالة من
الارتياح العميق الذى يصل إلى حد تخديره ، بل إنه يصل به إلى
حد الشعور بقدرته على الاستغناء عن أبيه ، بل إنها اللحظة
المناسبة تماماً لمعاينة الأبدية ، معاينة الجمال فى مجلاه الأكمل ،
مجلى العمى ، أولعله مقام المحق والفناء ، إذ تستوعب الذات
فى عمق الدفء ، دفء الرحم البدئى !!

إن الذات الصرعية ، الإيروتيكية لصابر ، هى ذات مندفة
نحو نهايتها بلذة حقيقية ، إنها ذات قربانية الطابع ، تسعى سعياً
مهووساً لتقديم نفسها ككيان مستباح على مذبح كريمة عشتار
الجديدة ، سيدة الهلاك والتدمير !! ولعل صابر فى علاقته
بكريمة ، وما انتهت إليه من نهاية مأساوية ، حيث قتلها خانقاً
أنفاس الحياة فى صدرها ، فأسلم نفسه للموت ، تذكرنا بطقوس
الدم المربعة التى كانت تمارس فى أعياد الآلهة سيبيل ، حيث يقوم

الكهنة بتجريح أجسادهم بالسكاكين الحادة على صوت الطبول والمزامير والصنوج، التي تعرف إيقاعاً عنيفاً مجنوناً، فتتصاعد حالة الهياج، فيندفع الكهنة والمشاهدون من الشباب الذكور إلى إخصاء أنفسهم بأيديهم، وتقديم ذكورتهم قرباناً للآلهة. إن هذه الطقوس كان تجسد نوعاً من المشاركة في الجنون الإلهي، وقربان التضحية المرتبط بالإله آتيس ابن سيبيل ومعشوقها الجميل. إن هذا القربان البشرى الذكورى على مذبح الإلهة الأنثى (الأم / البغى / المعشوقة المقدسة)، هو تغذية للموت، ونوع من التوحد الصوفى بالروح الأنثوية الكونية!!^(١٢٧) ولعل صابر حين قتل كريمة كان يحكم على نفسه بخصاء الأبد، والسقوط فى عمق مملكة الموت المظلمة إلى الأبد، حيث يغوص فى عمق العدم المحض!!

إن لحظة إتخاذ قرار قتل كريمة فى فضائى الصمت العميق، والظلام الدامس، وعبر معانقة الجنون هى لحظة انتهاك إرادى لعمق الذات، إذ تختنق بذاتها، وبالأخر، وبالعالم فى آن، فلا سبيل سوى اقتراف الجرم، والإيغال فى عمق الجحيم واللعنة وفضاءات الغواية الشيطانية، غواية الهجر الجميل!!

تنتهى رواية العطر بمشهد بديع، وشديد القسوة والوحشية، إذ يحكى لنا المؤلف نهاية غرنوى، فيقول:

«أقلع عن التفكير ، فالتفكير لم يكن نقطة قوته . . . بعد منتصف الليل . . . ظهر السفلة . . . اللصوص والقتلة والعاهرات . . . ظهر غرنوى . . . كانت تصدر عنه قوة امتصاص وحشية . . . هجموا عليه . . . انقضوا عليه ورموه أرضاً . . . كل منهم أراد أن يحصل على جزء منه . . . شرارة من ناره الرائعة . . . كالضباع انقضوا عليه والتمعت الخناجر فجأة لتغرز فيه وتقطعه ، ثم هوت الفتوس والسواطير على المفاصل مهشمة العظام . وخلال دقائق كان قد تمزق إلى ثلاثين قطعة ، خطف كل فرد إحداها ، منسحباً إلى الوراء ، وقد ملأه الجشع الممتع ليلتهمها . . . عندما اجتمع أكلة لحوم البشر بعد الوجبة حول النار ثانية ، لم ينبس أحدهم بحرف . . . ولم يجروا على النظر في وجوه بعضهم البعض . . . لكن كانت قلوبهم خفيفة ، كما امتلأت نفوسهم المظلمة فجأة بمرح طاغ . . . كانوا فخورين إلى أقصى حد ، فلأول مرة في حياتهم فعلوا شيئاً عن حب» !! (١٢٨) .

الفصل الرابع

كريمة : مفارقة الذاكرة / النسيان :

« رباه إنها فتاة فى عز الشباب ، تشد عينيه بقوة ليست
بلا سبب . إنها توقظ مشاعر نائمة ، وتنبه ذكريات مدفونة فى
الضباب . العطفة المبلطة الصاعدة من الأنفوشى المشبعة بهواء
البحر ورطوبته المالحة ، وانفعالات الجنون الملفعة بالظلام . . .
السمرة الرائقة ، والعينان اللوزيتان ، وبريقهما المضىء المقعم
بالنبض والافتحام . أين من هذا القطعة المهزولة ذات الشوب
الباهت الواحد ، وأظافرها الجارحة؟ إنها تذكره بها بعنف تاركة
له تخيل ما صنع الزمن فى عشر سنوات أو يزيد . والاسم القديم
ضائع كأبيه . . . استقبلت الفتاة القادم بنظرة قصيرة ، لكنها
متغلغلة ، ثم أدارت وجهها نحو استراحة الفندق . . . وجعل
يسترق النظر إلى الفتاة . . . والتقت عيناها مرة ، ولكنه لم يقرأ
فيهما المعنى الذى يتلهف عليه . وبسبب انفعاله وحده راح يقنع
نفسه بأنها هى . ولفحه هواء البحر . . . وملأت أنفه رائحة
القرنفل المنبعثة من الشعر المبعثر . وثلل بشعور بتفاؤل عجيب ،

فقال «على نحو ذلك سيعثر على أبيه . . . إنها تخاطب ماضيه وأعماقه بألف لسان . . . وشعر بغرز الأظافر في ساعده عقب المطاردة بالأنفوشي . . . وعيناك اليوم التقت بعينها أكثر من مرة . . . لكن لم يلتصع بينهما ما يوحى بذكريات مشتركة . . . لم تقل عيناها إنها تذكر المجلس فوق سور الكورنيش والأحاديث المفتعلة للتستر على الرغبات الجامحة ، وقبله خطفت أعقبته معركة غير حامية ، أما يوم المطاردة الرائعة ، فكانت نصراً صريحاً ، ثم تلاه اختفاء وصمت . . . هي بنت عطفة القرشى . . . كم كانت بسيطة عند ساحل الصيادين ، كموهبة كامنة لم تنضج بعد ، ها أنت تسلكها في ذكريات الأنفوشي بعناد لا مبرر له ، وتلك حقيقة ضاعت كموجة في بحر» (١٢٩)

ولعل ما يلفتنا في هذا النص هو ذلك القران بين كريمة (مقام الكرم) ، وكونها قاطنة في مقام العز . إن كريمة فضاء منيع عزيز ، فهي عبدة لنفسها وهواها ، لا يحكمها سوى إرادتها وما يروق لها (١٣٠) . بل من اللافت حقاً أن يرتبط الاسم الإلهي العزيز لدى ابن عربي بتوجهه على المعادن ، وخاصة معدن الذهب ، معدن الكمال ، بل الجواهر والأحجار الكريمة ، والأفلاك المتحركة في هذا الفضاء المنيع ضد تحولات الزوال السريع ، هي القمر والزهرة والشمس والمشتري وكيوان!! (١٣١)

علاقات لافتة بين الذهب والجواهر والأحجار الكريمة، شهوة المال والسطوة، والجمال والجنس والعتمة والحرب والخلود والمرواغة، وهى دلالات الأفلاك المتداولة تراثيًا!! إنه فضاء كريمة، فضاء الغواية الآسرة والمتمنعة النادرة كندرة الكبريت الأحمر!!

« عجيب أن يخلق مثلك مرتين . . . هى داهية بقدر ما هى فتاكة، بقدر ما هى لذة طاغية »^(١٣٢) إلا أن هذا الفضاء المنيع الطاغى، هو فضاء للمنع والجود والكرم اللافت، فالكرم الحقيقى لا يتأتى إلا فى ظل العزة والمنعة، إن كريمة ستغدو فضاءً مزودج الدلالة بالنسبة لصابر، فضاءً للوجود والعدم! فى فضاء كرمها سيمنح منحة الوجود، وراحة الأبد، لكن بحرها الهائج، وسماؤها الغائمة، ولياليها المفعمة بالشهوات الخالدة ستلتهمه، وتسلمه إلى قبضة العدم الجميل!!

يقول جلال الدين الرومى :

« ما هى مرآة الوجود؟ إنها العدم! فإن لم تكن أحرق فاحمل العدم ليكون هدية اللقاء . فالوجود لا يمكن إظهاره إلا بالعدم، ذلك أن الضد يظهر ضده يقيناً . . . وهذا العدم بحر، ونحن الأسماك، والوجود كشباك، ومتى يعلم لذة البحر كل من سقط فى الشباك؟ »^(١٣٣) .

وقبل أن نخوض فى الإمكانيات الرمزية المتعددة لكريمة أسطورياً وصوفياً، فلتوقف أولاً عند لعبة الذاكرة التى يمارسها صابر إزاء حضور كريمة الطاغى . ولعل صابر المنتهك بذكرياته المؤسسية يصارع قدره وحتمية مصيره، بخوضه العنيد فى عوالم الضباب والظلال المراوغة الملتبسة ممتدة الحضور داخل زمانه الذاتى الخاص، إذ يمارس حضوره الذاتى الإطلاقى الفعال، حين يسعى للسيطرة المزدوجة على الماضى والحاضر فى آن، أملاً فى امتلاك المستقبل!! إن صابر يتحرك حركة بندولية متأرجحة بين ذاكرته البعيدة، وكريمة الحضور الآنى الطاغى، فى محاولة يائسة لمقاومة استلاب كليهما له، ذاكرته الصرعية من ناحية، وحضور كريمة المؤذن بالأسر، من ناحية أخرى . ولعل وصف نظرة الفتاة بالتغلغل لم يكن عبثاً، فناهيك عن معنى الغل والأغلال (القيود)، فهناك كذلك معانى لافتة مثل الخيانة والغدر، بل وحرارة الحب تسمى غليلاً، وكذا شدة العطش، فمياه البحر المالحة أبداً لا تروى غليلاً!! فيظل فضاء الشهوة شرهاً وعدمياً يستنفد حضور الذات داخله، ويراوغها بأوهام الرواء والشبع!!

على أية حال، كان لذاكرته المؤسسية، وكريمة البنت القرنفلية، حضور مزدوج شديد الوطأة، إذ تطارده الذكرى، وترواغه كريمة بعينها اللتين لم يلمح فيهما تجل لذكريات الجنون الملفعة بالظلمة

فى عطفة الأنفوشى !! لقد كان حضور كريمة الفعلى نافياً لأوهام حضورها فى الذكرى ومتأبياً على الاندراج داخله .

ومن اللافت حقاً أن يسعى صابر لاقتناص الحضور المهدد المنذر لكريمة داخل مرايا الذاكرة ، عبر سعيه للسيطرة على تلك الذاكرة ، التى انفلتت من إساره بمجرد دخول كريمة فى عالمه ، وسقوطه فى فضاء عشقها وغوايتها . لقد سعى صابر لاستعادة قطعة من ماضيه مستأصلاً حضورها استئصالاً تخيلياً ، ليدمجها فى الحاضر ، حيث تغدو ضمن نسيج المتجدد الحوى ، وهذا هو ما حدث حين رأى صابر كريمة للمرة الأولى . ولعلنا نستدعى هنا تصور برجسون حول هذه المسألة ، حيث يرى أنه لا توجد رؤية بصرية إلا وهى ومثقلة بالذكريات ، فنحن نضيف إلى إحساساتنا المباشرة والحاضرة ، آلاف التفاصيل من تجربتنا الماضية ، فالإدراك هو المرأة ، والذكرى هى الخيال الذى ينعكس على صفحتها . الأول فعل ، والثانية إمكانية ، وكل لحظة من حياتنا هى مزيج منهما معاً . فالحاضر يظل تجريداً ، إن لم يكن مرآة متحركة يعكس الماضى الذى ليس لاحقاً عليه ، بل معاصراً له كالظل الماشى إلى جانب الجسم . بل إن الصور القديمة يمكن أن تطغى على الصور الجديدة ، وتغنيها بالتجربة الماضية ، إلى درجة أن الإدراك المباشر لا يعود سوى مجرد ذريعة للتذكر^(١٣٤) .

ولعلنا نلاحظ كيف مارس صابر، ومن خلال هذا الاستدعاء القسرى لذكرياته القديمة، اعتداءً تخيلياً عنيفاً على حضور كريمة الفعل من أجل إدماجها قسراً وبعناد في عوالمه الداخلية، أو لنقل في عمق ذاكرته الفردوسية القديمة، حلم اللهو الجامح حين كان ينطلق كثور وحشى في ليل الاسكندرية البهيم.

وبقدر ما كان حضور كريمة المراوغ الطاغى متأبياً على الاندراج داخل مرايا الذاكرة القمعية لصابر، فإنه كان حضوراً محفزاً ومستثيراً لحيوية هذه الذاكرة وتدفقها. لقد كانت كريمة حضوراً مباغتاً، أحدث نوعاً من الصدمة لوعى صابر، أيقظ مشاعره ونبه ذكرياته، وكأن صابر كان غافلاً، أو غائباً عن عمقه الحقيقي والأثير، مُستقره في السمرة الرائقة النقية لكريمة. أو بعبارة أخرى، فيبدو أن صابر كان عبر عشر سنوات قد اغترب عن أصله الحيوى دفء الشهوة في الركن المظلم وشذا القرنفل والهواء المشبع برائحة البحر، والبنت المغطاة بملح البحر، رائحة غفلة العذراء!! هام صابر على وجهه في ليل الاسكندرية متنقلاً من امرأة لأخرى، مندفعاً في فضاء سلسلة من المخلوقات الوحشية الفاتنة الباحثة عن الغرام بلا مبدأ، إلا أنه لم يتحرر أبداً من حلم عطفة الأنفوشى، لكنه لم يدرك ذلك إلا حينما رأى كريمة، وأدرك أنها تخاطب ماضيه وأعماقه بألف لسان. بل إنها ستغدو قضاءه وأغلاله التى لا فرار منها أبداً، إذ يعود لموطنه

الحقيقى الذى فصل عنه قسراً . لقد استمرأ صابر كل المليحات المتوحشات ، ونسى مليحة عطفة الأنفوشى ، الموهبة الكامنة الواعدة التى فقدتها قبل أن يستنفدها ، فإذا بها تطل عليه من داخله ، مخلوقة الحلم والذكريات ، فى صورة امرأة أنيقة مكتملة النضج ، طاغية الأنوثة ، بسيمة فى أوج حضورها الأنثوى . وإذا تتجسد كريمة إزاء صابر ، مجترحة جدار الذاكرة ، وكأنها تستدعى وبنفس العنف التخيلى ، مشاعره الملتدة رغم الألم الناجم عن غرز أظافرها فى ساعده ، وكأنها تسمه بوشمها الذى لن يتحرر منه أبداً حتى بعد موتها !!

ولعلنا نلتفت هنا إلى ملحوظتين هامتين : الطابع الحسى اللافت لذكريات صابر حول فتاة عطفة الأنفوشى ، والذى يجعلها ذات حضور ضاغط وحيوى ، بل متجدد بما يضاعف من حدة تأثيرها ، وقدرتها على استلاب الحاضر الواقعى داخلها ، رغم حدة سطوته « وبنيت العطفة ذكرى عابرة لا قيمة لها ، ولكنها تبعث الآن فى صورة فريدة ذات سطوة خطيرة ، كبعث أبيه من الموت » (١٣٥) .

ورغم ما توحى به العبارة من معنى يتناقض مع ما ذكرناه ، إلا أننا لو تأملنا القران اللافت بين كريمة والأب فى هذا السياق ، لقرأنا العبارة قراءة مختلفة ، فكما أن صورة الأدب صورة منذ ثلاثين سنة ، لا علاقة لها بالواقع القائم الآن ، والذى لم يواجهه

صابر بعد، إلا أنها الصورة التى أملت حضورها الثقيل على هذا الواقع المحتجب، وأسرت إمكاناته داخلها، وحرمت صابر مساحات التخيل!! كذلك فإن بنت العطفة، الموهبة الكامنة التى لم تنضج بعد، القطعة المهزولة ذات الثوب الباهت بالقياس لامرأة الفندق الفاتنة، ستظل دوماً متربصة بكريمة الواقع فى مخيلة صابر، حاضرة فى حواسه يستشعر غرز أظافرها فى جلده، ويستنشق عبيرها القرنفل المختلط برائحة البحر ورطوبته المألحة!! بل لعلها هى التى ستشكل المصير الحتمى الدامى لكريمة، كيف؟!

للإجابة عن هذا السؤال ننتقل للملاحظة الثانية.. وهى تدور حول الطبيعة العنيفة والشرسة لفضاء الذاكرة، ذاكرة الأنفوشى، كان الصراع عنيفاً بين الفتاة المتكبرة القرنفلية ذات الأظافر الجارحة، وبين الصياد الوحشى الذى أخذ يطارد فريسته من ساحل الصيادين حتى الأنفوشى، مقتنصاً إياها فى الركن المظلم فى عطفة القرشى!! لكن الفتاة، وبعد صراع شرس استسلمت لصائدها، فكان نصراً صريحاً، ثم تلاه اختفاء وصمت!! بعبارة أخرى، حسمت لعبة القنص الإيروتيكية لحساب الذكر الذى رفع رايته وأعلن انتصاره، واستنفذ حضور الآخر فى فضاء الغياب، فضاعت فتاة الأنفوشى كموجة فى البحر الهائل!! إنها لحظة أشبه بالبارق سريع الزوال لا يمكن احتمال استمرارها، وإنما

ينبغي أن تعبر كالحلم الساحر وتلاشى فوراً!!! لكن القدر كان يتربص بالصائد المنتشى بانتصاره، فها هو يلتقى بكريمة التى كانت فى طور الكمون فى رحم ذاكرته، وهاهى تولد أو تُبعث من أعماق الذكرى العابرة المتلاشية، كما بعث الرحيمى من عمق صورته القديمة المخترنة فى لاوعى بسيمة، وكلتا الصورتين بُعثتا بعثاً مباغتاً صادماً، ذا سطوة ومراوغة وإثارة، إذ يشكلان فضاءات للوعد الجميل والوعيد المخيف المُنذر!!! كلاهما قيد متغلغل فى أعماق صابر المحاصر بين صور الماضى والذاكرة، ووطأة الحضور الفعلى اللامتك!!! ولعل صابر كان حتماً عليه أن يسعى لاسترداد انتصاره القديم، وقلب لعبة الاستلاب والهيمنة، ونفى حضور الآخر ذى السطوة المراوغة، داخل فضاءات التلاشى والصمت، ومن ثم فلا سبيل سوى إعادة إنتاج العنف على الآخر الطاغى، أو لنقل القتل حيث مشاركة الآلهة فضاءها!!!

ونود هنا أن نتوقف عند أسطورية الحضور الحيوى لكريمة ذات العينين اللوزتين وبريقهما المضئ المفعم بالنبض والاقترحام، عشتار الأفعى، خالدة التجدد، هى والقمر صنوان. حواء الجنة، سيدة الحياة، قرينة الحية المغوية روح الطبيعة والغريزة البدئية التى تتحدى شرائع الرحيمى، وتصغى إلى نداء عشتار التى تهمس به الحية، وتأكل من الثمرة المحرمة، مغوية آدمها الذى يتوحد بها

منصهراً في حيويتها المفعمة بالجنون تحت شجرة عشتار الغواية!!
(١٣٦)

ومن اللافت حقاً، أن يستدعى القران المتعارف عليه بين المرأة (كرمية)، والحية، أسطورتين مهمتين، الأسطورة الأولى، هي أسطورة الأفعى الكونية التي تستدير على نفسها فتعض على ذيلها وأصله مبتدأها بمنتهائها. هذه الدارة الوجودية الأولى حيث تتداخل الظلمة والمياه والسكون، الهيسولى الأولى والمدار الأعظم، دلالة الاكتمال الأزلى للمطلق قبل أن ينحل إلى مظاهر الكون المختلفة، ويتشكل الوجود. وإذ تتحرك تلك الدارة على محورها، ينتج عن حركتها النقائص. ويظهر الكون، وإليها تعود الموجودات فى نهاية الأزمان لتفنى فيها وتبقى الأفعى الخالدة وحدها لتلتف على نفسها ثانية كما كانت دائرة مكتملة، بعد أن يهدأ صخب الوجود، وتتصالح المتناقضات!! (١٣٧).

إن هذه الحية الأولى هي أم الأبطال الأسطوريين القدماء، والملوك العظماء كالأسكندر المقدونى مثلاً، أما عابدات باخوس فكن يتوجن رءوسهن بشعابين فى حفلاتهن السرية الشهيرة!! (١٣٨)

أما الأسطورة الثانية، فهي أسطورة ذكورية نقيضة لسابقتها حيث تروى لنا الصراع الدامى بين أبوللو (الإله اليونانى

الشمسى)، والأفعى بيثون، أفعى الأم جيا، بنت الأرض،
والتي قتلها زيوس شر قتلة، كما قتل يهوه الأفعى لوياتان فى
الميثولوجيا العبرانية!! (١٣٩)

إن كريمة هى حية صابر لوزية العينين التى تمد ألسنتها الطويلة
بسمها الزعاف داخل ماضيه وأعماقه، وتبثه غواياتها موسوسة
إياه بصوت حلقى دسم^(١٤٠). إنها سمه، وترياقه، صورة فريدة
ذات سطوة خطيرة، يمقتها بقدر ما يعشقها، إنها الامتداد الحى
لأمه بسيمة فيما تهبه من متعة وجريمة، وما أعجب صيغ المبالغة
بسيمة / كريمة!! سينطوى صابر فى فضاء كريمة فيما وراء القشرة
الناعمة الصامته اللامبالية، فى أعماق مدينتها المسحورة،
مستلبا، غائبا متواريا، ربما ليولد من جديد!! لكن هذا لن يكون
إلا إذا قتلها، تنشق عبير موتها القرنفل، عبير الحياة اللافح،
لتطوى مخلوقة الواقع ذات السطوة والاستئثار الخطير، داخل
عمق الذاكرة ثانية، أسيرة لخياله الحر، وسطوته المطلقة!!

يحكى لنا جلال الدين الرومى حكاية لافتة، إذ يقول مستلهما
حية موسى العبرانى:

« ذهب صياد الحيات إلى مكان جبلى، لكى يصيد الحيات
بتعاويذه. . وإن يكن بطئ الخطأ أو سريعتها، فإن من جد وجد،
فاسع فى الطلب دائما بكلتا يديك، فإن الطلب فى الطريق هو

خير دليل . . تنسموا رائحة المليك من كل صوب ، وحيثما تفوح رائحة طيبة شموا ، وسيروا نحوها فأنتم عارفون بذلك العالم . . . وكل هذه الطيبات من البحر العميق ، فاترك الجزء واتجه نحو الكل . . . حروب الخلق من أجل الحسن . . . وفخاخ الراحة . . . تكون بلا راحة والإنسان يبحث عن الحياة ، . . . ويعانى الهم من أجل قرين فارغ من الهم . . . والإنسان كالجبل فكيف يصير مفتوناً؟ . . . الأفعى كانت ميتة ، فبعثت حية من الانتظار ، وأخذت الأفعى تتلوى حول نفسها . . . كانت تقطع القيود . . . وكانت تتحرك فى كل صوب مصلصلة بقيودها . . . وابتلعت الأفعى ذلك الأبله دفعة واحدة . . . ولفت نفسها على جذع وشدت فدقت عظامه الهشة ثم ابتلعه والنفس أفعى . . . فلتحتفظ بالأفعى فى جليد الفراق ، وإياك أن تجرّها إلى شمس العراق . . . فاقتلها ، وكن آمناً من القتل . . . إن حرارة الشمس تلك تؤجج الشهوة . . . فلا جرم أنها أحدثت الفتن . . . ومتى يصل كل خسيس إلى هذه الأمنية . . . ينبغي أن يوجد موسى حتى يقتل الأفعى» (١٤١) .

وتتقدم التناقضات متوهجة داخل فضاء كريمة ، فرغم كونها مرآة كاشفة لعمق الذاكرة ، حيث يتمرأى لصابر بعينيها المغويتين الليالى المعربة بأنغامها الجنونية ، إلا إنها ، ومن خلال مرايا

هاتين العينين تجاهلت مساحات الذكرى المشتركة !! أو لنقل أن
كريمة ستغدو فضاء للنسيان المطلق، نفى الذاكرة والواقع المؤسى
الغامض، بل والمستقبل المجهول المراوغ لحساب لحظة الآن
المقتلعة من حصار الزمن والمكان، والقارة فى عمق الأبدية،
حيث المعاشة المتجددة بكل طزاجتها ودسمها !!

« وفى الحلم يطل عليه وجه أبيه، بالرغم من أن العشق أصبح
المحور الذى تدور حوله حياته . . . فى الحقيقة هو لا ينسى عذابه
إلا فى نار كريمة التى تشتعل فى ظلام النصف الثانى من الليل . .
عندما يسود النسيان المطلق الارض والأفلاك، غذاء دسم وراحة
أبدية » (١٤٢).

ويلفتنا حضور وجه الأب الرحيمى مطلقاً فى فضاء الحلم،
ولعلها الحقيقة تطل عبر مرآة النبوءة، أو كما يقول ابن
عربى: « وجه الشئ حقيقته، وكل شئ هالك إلا
وجهه » (١٤٣). غير أن فضاء الحلم هو فضاء لتجلى رؤى عالم
الخيال، حيث تتجسد الأرواح، وتروحن الأجساد، وتتلاعب
الظلال فى مساحات التأويل المفتوح، يقول ابن عربى:

« علم الخيال . . . علم التجلى الإلهى . . . علم ظهور المعانى
التي لا تقوم بنفسها مجسدة. علم ما يراه الناس فى النوم . . .
علم الصور، وفيه تظهر الصور المرئيات فى الأجسام الصقيلة

كالمرآة . . ما أوجد الله أعظم منه ، ولا أعم حكماً . . . ثبت أن له الحكم بكل وجه ، وعلى كل حال ، فى المحسوس والمعقول . . . فى الصور والمعانى» (١٤٤) .

وعلى هذا فلعل وجه الرحيمى المطل عبر فضاء الحلم ، ومن قبل عبر فضاء الصورة القديمة ، وجه القمر ، ليس سوى تجلياً خادعاً مراوغاً من تجليات الحقيقة ، وليس هو هى ، وإنما هو حجاب ملتبس ما بين الجلال والجمال ، يومئ من طرف خفى إلى معنى ما من معانى الحقيقة المتأبىة على الإدراك ، بقدر ما يخفيه ويحجبه وينأى به مناوشاً أشواقنا !!

وبالطبع ، لا يفوتنا ذلك القران اللافت بين الفضائين المراوغين للأب وكريمة ، النور والنار ، المعرفة والعشق ، أو لنقل فضاءات المكر والاستدراج الإلهى !! ولعلنا نلاحظ فى هذا السياق مسألة لافتة ، هى أن فضاء كريمة هو فضاء ظلام النصف الثانى من الليل ، أى الظلمة الحبلى بالنور القادم مع انبثاق فجر يوم جديد ، وإشراق قريب . بل إن كريمة المرء فى اللغة هى عينه ، تجويف مظلم فى وجهه ، حدقة مصمتة ، لكنها تقتنص الضوء داخلها فتغدو عدسة مرآوية عاكسة للخارج ، ولعمق الداخل فى آن . ويمكننا القول بأن نظرة كريمة ذات العينين اللوزيتين قد استلبت نظرة صابر داخلها ، وغدت كريمته ، عينه التى تشع من خلالها ذكرياته العريضة ، وانفعالات الجنون الملفة بالظلام ، فتخلق

جسراً من الوشائج الخفية الوثيقة بين ماضيه البعيد وحاضره ومستقبله !! بل إنها عين فاحصة تعرف كيف تجدد فضاء اختراقها وسطوتها، ثم تنسج حباثلها نسيجاً متقناً حول مرادها فتقتنصه داخل خيوطها الناعمة اللامبالية، حيث لا مفر، كأثى العنكبوت القاتلة !! ولعلها إذ تثير عاصفة من الجنون فى دم الضحية دافعة بها لعمق المصيدة، تنسج فى نفس الوقت غلالة دافئة، دفء الشهوة المغرية، حيث العزاء الحقيقى الذى تجود به كريمة . أو لنقل إن نظرة كريمة التى شدت عينى صابر بقوة، عزته لفضائها، وجعلته يسترد نسبه البسيمى الذى حاول مواطنو مملكة الليل نفيه عنه فى مشهد المقبرة يوم دفن أمه . ومن ثم فقد كانت كريمة فضاءً حتمياً ينتظر صابر، إذ يعده رغم كل ألعاب المراوغة والتهديد بالرحم الآمن الدافئ، حيث الغذاء الدسم وراحة الأبدية !!

« رباه إنها فتاة فى عز الشباب تشد عينيه بقوة . . . وتنبه ذكريات مدفونة . . . وسرعان ما توثقت علاقات خفية بينه وبين الفندق، وكأنما جاءه على ميعاده ، ووجد نفسه يعبر الطريق نحوه مدفوعاً برغبة فى الاستطلاع ، والكشف . . . على أية حال، فهذه الفتاة تثير عاصفة فى دمك، وفى سواد مقلتيها ترى الليالى المعربة بأنغامها الجنونية . . . وما أحوجك إلى دفء الشهوة المعزية فى فترات الراحة من البحث . . . أين البنت المغطاة بملح البحر؟ أين رائحة غفلة العذراء؟ . . . وجاءت

الزوجة . . . وسرعان ما ثمل أنفه بعبير أنثوى مسكى . . . وهى وإن لم تبتسم إلا أن عينيها عكستا نظرة راضية موحية ، كأرض خصبة لم تزرع بعد . . . وكلما وجد فرصة آمنة حذج المرأة بنظرة فتلقاها بالرضى الهادئ المثير للطموح دون دليل . . . إذن أنت من النوع المقتحم . . . لا يردك شئ عما تريد . . . واستحكمت لحظات النسيان المطلق ، فالتهمت الماضى والحاضر والمستقبل . (قالت له) : عندما رأيتك قادمًا منذ عشرة أيام قلت لنفسى هذا هو . فهتف بانتصار الاسكندرية . قالت : لا ، لا أقصد هذا ، لكنى قلت هذا هو رجلى . . . أنت تخلق حكايات لا أصل لها . . . عجيب أن يخلق مثلك مرتين . . . لا تنكرى الاسكندرية . (قالت) أنت مجنون بخيال . . . العزاء الحقيقى تجود به ظلمة النصف الثانى من الليل» (١٤٥) .

وهكذا تناوش كريمة ذاكرة الأنفوشى ، إذ تنكرها وتنفيها ، فتتبدى المسألة ، وكان صابر قد وقع أسيراً لخياله ، لنظرته المنشقة من داخله ، والحبلى بمخلوقة خيالية عابرة لحدود الزمن والقيمة . ولعل هذا الإنكار والنفى ينطوى على ترك الباب مواربًا ، وفتح مساحات التأويل حيث الوسائس والظنون الجنونية ، والمنفلتة من كل إطار للمعقولية!! (١٤٦) إنها مساحات مبهجة واعدة تخايل الذات الذكورية بانتصارات زائفة ، وتدعم أوهامها حول إحكام السيطرة ، واكتمال الحضور النرجسى الكاذب . بل إننا يمكننا

القول ، إن كريمة ستحسن استثمار هذا الحضور الخيالي العابر من أجل توطيد دعائم وسطوة الحضور الواقعي الآنئى لها بوصفه حضوراً أسطورياً شمولياً ، لا يلتهم الزمان والمكان فحسب ، بل ينفلت من أسر الذاكرة ليطويها داخله ، ويمتص تأثيرها . ولعل صابر قد غدا مرآة عاكسة ، ومبلورة لمرجسية كريمة ذات الطابع الكونى ، وليس العكس !! .

يقص علينا العطار فى [إلهى نامة] ما يلى :

« نظر يوسف فى المرأة ، وأثنى على جمال وجهه الفتان ، إلا أن المرأة الجاهلة تصورت أن يوسف يثنى عليها هى ، ما أقبح الجهل ! فجمال يوسف يستحق التهنئة ، أما المرأة فلها العزاء . لو لم ينظر المعشوق فى المرأة ، لما شاهد جماله ، وإن ارتفعت المرأة من الطريق ، فمن كان يعلم بجماله . . . أزاح الله الجمال النقاب عن جماله ، وجعل آدم مرآة له ، وعندما شاهد آدم وجهه فى المرأة عياناً ، شاهد جمالاً خفياً متجلياً ، فأثنى على جماله كثيراً ، ولا تظن أنه كان يثنى على جمال إنسانى . إن لقب إنسان نفسه بصاحب جمال ، بمحض خياله ، فهو مخطئ مثل تلك المرأة . . . إن رأيت صورتك فى المرأة ، فأين أنت من مشاهدة وجهك ؟ لا يمكن رؤية وجهك ، بدون مرآة أمامك ، فحذار أن تتأوه أمام مرآة ، حتى لا ترى وجهك القمري ، أسود اللون » (١٤٧)

ولعل أخطر ما أدركته كريمة ، والتقطته بذكاء شيطاني بارع ، عبر النظرة الأولى ، والحوار الأول على سلم الفندق ، وحين كرر صابر ذكر الاسكندرية بهوس محاولاً إنعاش ذاكرتها ، هو ذلك الهوس ، بل الجنون القار في أعماق صابر !! إنه جنون الانتهاك ، والغوص في عمق ممالك الخيال المنفلتة من كل القوانين والمعايير العقلية والقيمية !!^(١٤٨) ولعلنا نقارب هنا تخوم الجنون الإلهي المقدس ، الذي قد تنطوى عليه الطبيعة الصرعية لشخصية صابر ، والتي كانت تورثه أفكار الفناء . ولعلنا لسنا في حاجة إلى التذكير بالارتباط الأسطوري القديم بين الجنون ، والأم القمرية الأنثوية الإلهية . ولنتذكر معاً أسطورة سيبيل ، الإلهة الأم التي ضربت ابنها وحبيبها آتيس بالجنون فخصى نفسه ، تحت شجرة التين ، وظل ينزف حتى الموت !!^(١٤٩) . لقد أسلم صابر ذكوره قربانا لتحقيق حلم الجنون في دوامة من الذهول ، على مذبح كريمة سيدة الجنون !! وعلينا أن نتنبه هنا إلى أمر هام ، هو تلك الحكمة التي تنطوى عليها فضاءات الجنون ، وهي قناعة ممتدة في عمق التراث الإنساني الأسطوري منذ الديانات الأمومية الأولى . وقد تميزت هذه الحكمة بكونها تنتمي لعوالم الليل ، عوالم الحكمة الأنثوية لسيدة الرؤى والنبوءة عشتار ذات الألقاب والوجوه المتعددة . إن هذه الحكمة مناقضة لحكمة النهار ، والإله الشمسي العقلاني صاحب الوضوح والتميز ، إنها حكمة الإحساس الباطني ،

والغريزة والكشف القلبي ، أو العرفان الصوفي .

يقول جلال الدين الرومي :

« ينبغي تجاهل هذا العقل ، والمبادرة إلى الجنون

إنى جربت العقل المتبصر بالعواقب ، فبعد هذا

سأجعل نفسي مجنوناً ، إنى جربت العقل كثيراً

وبعد هذا أطلب للجنون مغرساً » (١٥٠)

ويقول العطار :

« لقد سقط العقل في عشقك

وصارت الروح خلاصة للجنون » . (١٥١)

أو بعبارة أخرى إنها حكمة الخفاء والإطلال عبر نوافذ

العمى ، فعندما غضبت هيرا من تيرسياس ضربته بالعمى ، لكن

زيوس تعويضاً له عما فقد من بصر ، وهبه الحكمة الغيبية ،

حيث الخوض في ما وراء تخوم العقل ، في مناطق المحرمات

الموصودة في وجه الكثرة . لقد كف بصر تيرسياس عن نور

الشمس ، لكن بصيرته الداخلية فتحت على حكمة الظلام (١٥٢) .

ومن اللافت حقاً أن يشتق لفظ الجنون من جنّ ، وجنّة الليل ،

ستره ، والمجنون الإلهي ، أو المجدوب الصوفي هو فتى الله

المستور عن خلقه !! ولقد انطوى صابر في فضاء كريمة ، مستتراً

في ظل فضائها المجنون :

« التحمت فى خياله بهدير البحر ، وحنين الوطن . . . هى مثله تغلى فى شرايينها دواعى الفطرة والغريزة والعمى . . الظلمة دائماً . . هاله أن تستأثره المرأة لهذا الحد »^(١٥٣) . ولعل ما سبق يفسر لنا ذلك القران اللافت بين فضاء كريمة ، وسيادة النسيان المطلق للأرض والأفلاك ، والماضى والحاضر والمستقبل . أو بعبارة أخرى للمعارف المنظمة وثنائيات الوعى والخلق والقيم ، وعلى هذا فإن النسيان الذى يتحقق عبر الغوص فى فضاء كريمة ، هو نفى لفضاء التشريع الرحيمى من أجل إنعاش ذاكرة سحيقة لا تسترد ، بل تتجدد عبر تجدد المعيشة الوجودية الآنية ، حيث يتوارى الزمان فى آن لا نهائى ، والمكان فى مركز السر الأعظم حيث العناق الحيوى لفضاءات العماء فيما قبل البدايات . إنها فضاءات الطلسم ، حيث الظلمة والصمت المطبقين ، والدارة الوجودية الملتفة على نفسها ، المكملة بذاتها ، معلّمة الحكمة . ولقد روت لنا شهر زاد فى ألف ليلة حكاية حاسب كريم الدين الذى شرب حساء (ملكة الحيات) ، ففجرت فى قلبه ينابيع الحكمة ، فرأى السموات السبع ، وما فيهن إلى سدرة المنتهى!!^(١٥٤)

يقول ابن عربى فى نص لافت ومدهش :

« ترى ما أحسن هذه الظلمة ، وما أشد ضؤها ، وما أسطع نورها ، هذه الظلمة مطلع الأنوار ، ومنبع عيون الأسرار »^(١٥٥) .

وبالطبع ، فإن هذا النمط من الحكمة ، يقترب بالمداد وفراة التجربة تجربة اللذة ، لذة الطزاجة المعرفية التي لا تتكرر ، بل هي في كل مرة كشفًا متجددًا ، يتحقق عبر نوافذ الخيال والحواس والقلب المفتوحة نحو عوالم الما وراء . ولعل هذا الطابع شديد التعقيد والخصوصية ، بل والجمالى لهذه الحكمة هو ما يقرنها أسطورياً وصوفياً لا بالأثنى فحسب ، بل بالفضاء الأيروتيكى للعلاقة بها بوصفها المجلى الجمالى الأكمل للجمال الإلهى السرمدى ، يقول الجامى :

« من الأبدية ، كشف المحبوب حجاب جماله ، فى فردانية الغيب ، ثم رفع المرآة إلى وجهه هو ، وكشف عن جماله لنفسه . الكل واحد ، فلا أثينية ، ولا أثر للأنت والأنا . دائرة السماء المترامية ، تعج الألوف من الداخلين والخارجين ، اختبأت فى نقطة واحدة . والخلقة ترقد ممتدة ، فى غفوة العدم ، كالوليد قبل أن يتنفس . وعين الحبيب - ناظرة مالم يكن - ترى المعدوم موجوداً . وهو ، وإن كان يرى صفاته وأحواله وحدة حقة مع ذاته ، يريد أن تبدو له فى مرآة أخرى . وأن تصير كل صفة من صفاته الباقية ، بادية كذلك فى وضع آخر . من أجل ذلك خلق هذه المروج الخضر ، من المكان والزمان ، وبستان أسباب العيش من الدنيا . حتى يستطيع كل غصن ، وكل ورقة ، وكل ثمرة ، أن يعرض نواحي جلاله المختلفة . فالبان يعطى لمحة عن قوامه

اللدن، والورد يروى عن طلعتة البهية وحيث يُرى الجمال،
فالحب بجانبه يُرى. فإذا توهج الجمال فى الخدود الوردية، أو قد
الحب مشعله من هذه الجذوة، وحيث أقام الجمال فى الغدائر
السود، أتى الحب فوجد قلباً محتبلاً فى طياتها. الجمال والحب
كالروح والجسد... لا تصرف وجهك عن الحب الترابى مادام
سيرفحك إلى الحق، هل تستطيع فهم صحائف قرآنك دون أن
تتقن الأبجدية؟! (١٥٦)

ولعل ابن عربى يكون أكثر جرأة وانتهاكاً فى نصه البديع،
فصوص الحكم، وخاصة الفصل المسمى، إذ يقول:

« لما أحب الرجل المرأة طلب الوصلة، أى غاية الوصلة التى
تكون فى المحبة، فلم يكن فى صورة النشأة العنصرية أعظم
وصلة من النكاح، ولهذا تعم الشهوة أجزاءه كلها... فإذا
شاهد الرجل الحق فى المرأة... فشهوده... أتم وأكمل... لهذا
أحب ﷺ النساء لكمال شهود الحق فيهن... فشهود الحق فى
النساء أعظم الشهود وأكمله. وأعظم الوصلة النكاح، وهو نظير
التوجه الإلهى على من خلقه على صورته... فىرى فيه نفسه...
إن الرجل مدرج بين ذات ظهر عنها، وبين امرأة ظهرت عنه،
فهو بين مؤنثين» (١٥٧)

بل يقول فى فتوحاته « جعل الصوفى النكاح عبادة السر
الالهى » (١٥٨)

ويقول : كذلك « من عرف قدر النساء وسرهن لم يزهد في حبهن ، بل من كمال العارف حبهن ، فإنه ميراث نبوى وحب إلهى » (١٥٩) .

وأذكر في هذا السياق نصاً جميلاً ورد في مذكرات كازانتزاكيس (الروائى اليونانى المتميز) ، حيث كان يحكى عن رحلته في جبل آتوس المقدس في اليونان ، ويروى لنا قصة راهب عجوز أدلى باعترافاته لديه ، يقول الراهب :

« حاولت منذ سنوات طويلة يابنى أن أرى الله ، لكننى لم أنجح . سنوات طويلة وأنا أسجد - انظر كيف تيبست يداى . . . كنت أصرخ وأصوم وأبكى - دون جدوى كان قلبى عاجزاً عن أن يفتح ويسمح لله بالدخول فى ، لقد أقفله الشيطان وخبأ مفاتيحه . . . لا الصلاة ولا العزلة ، ولا الصوم كانت قادرة على مساعدتى فى أى شىء . ثم هيمن على شك رهيب فى أنه قد لا يكون هذا هو الطريق الذى سيقودنى إلى الله . لا بد أن هناك طريقاً آخر . . . وذات يوم كان على أن أذهب للعمل كمشرف على ملحق للدير قرب سالونيك ، . . . وأذهب للإشراف على الحصاد أيام الصيف . . . منذ إحدى وعشرين سنة لم أكن قد خطوت خارج الدير ، ولم أكن قد رأيت الناس . . . وكان عمري قرابة الأربعين . . . على باب الملحق رأيت امرأة ترضع طفلها ،

لوهلة - ظننتها مريم العذراء ، وكنت على وشك الانحناء
والصلاة لها . . . كان عقلى مبلبلاً . . . منذ اللحظة التى رأيت فيها
ثديها لم أعرف الهدوء . . . ماذا أفعل ، وكيف أستطيع أن
أتخلص من الشيطان؟ ألقيت بنفسى إلى الصيام والصلاة . . .
ورحت أسوط نفسى . . . لا جدوى . . . وذات ليلة حلمت حلمًا
رهيبًا . . . حلمت بثدى أبيض . . . وأنا بردائى مضغوط عليه . . .
أرضع . . . وذات ليلة . . . ليلة أحد . . . جاءت المرأة . . . وكانت قد
غسلت شعرها ، ولبست ملابس الأحد . . . وزينت شعرها بزيت
الغار . . . رائحته كانت حلوة . . . ذكرتني بالكنيسة يوم
الفصح . . . كان الهواء مشبعًا برائحة الغار والقيامة . . . وضعت
الصحن والخمر على المائدة . . . صرخت وكأننى أغرق
(أخرجى) . . . خافت وركضت نحو الباب ، وحين رأيتهما أدركت
أنى خائف من أن تتركنى . . . اندفعت إليهما . . . يا إلهى أية
متعة . . . أية قيامة . . . لقد كنت مصلوبًا طوال حياتى ، وفى تلك
الليلة قمت . . . لكن كان هناك شىء آخر . . . القسم المخيف
المرعب : للمرة الأولى أحسست بالله يقترب منى ، الله طيب
يحب الإنسان ، خلق له المرأة تقوده إلى الجنة عبر أقصر الطرق
وأكثر ضمانًا . المرأة أقوى من الصلاة والصوم . . . والفضيلة . . .
امرأة . . . ليباركها الله . . . هى التى أدخلت الله إلى
غرفتى!!» (١٦٠)

وعلى العموم فإن ما يفسر الفعل الجنسي بين الذكورة والأنوثة هو الإحساس بالانفصام الأصلي، لذلك كان بمثابة انتهاك عدواني لكيونة كليهما، حيث يهدم الفعل الجسد الخاص لكل منهما، وهى حركة شبيهة بحركات الأمواج التى تتداخل، وفى تداخلها، ذاك تمنحى وتفقد ذاتها داخل خليطها الكلى. ومن ثم ينتزع الفعل طرفيه من قبضة اليومى المبتذل المتكرر داخل الفضاء الاجتماعى الشائع، ليلقى بهما فى عمق الخلود والوحدة المطلقة، خلود الآن الأبدى الطازج حيث لا تكرار ولا رتابة، وحيث عمق البدء الأنثوى الخالد!! (١٦١)

كريمة / الطبيعة [الأرض / الماء / النار / الخمر]

وبالطبع، فقد كان هناك دوماً قراناً أسطورياً، وصوفياً لافتاً بين المرأة والطبيعة، وهو قران لا يمكن تجاهله كذلك على صعيد النصوص التوراتية، وخاصة نشيد الإنشاد الذى حار المفسرون فى تفسيره، ولم يستطيعوا تجاهل طبيعته الأيروتيكية.

وقد اقترنت كريمة بعناصر الطبيعة المتنوعة فى تصورات صابر، فغدت أصلاً كونياً، فهى الأرض الخصبة ذات السمرة الرائقة النقية التى لم تزرع بعد، وما زالت تحتفظ بخيراتها التى ستجود بها على صابر، فمن رحمها سيولد صابر من جديد، حيث تمنحه منحة الحياة المتجددة، حياة الجنون الجميل، حيث

حان الوقت " لأن نصبح مجانين مقيدين بقيدك ، ونحطم القيد ،
ونصبح غرباء عن الجميع " (١٦٢) .

يقول ابن عربى . . .

« الأرض الإلهية الواسعة التى تسع الحدوث والقدم . . مجلى
الربوبية . . أرض بدنك هى الأرض الحقيقية الواسعة التى أمرك
الحق أن تعبده فيها » (١٦٣) .

إن كريمة هى جنة صابر ، ستره ، وكرمه المقدسة التى يرقص
حولها طيلة ليله ، كالدرويش المولوى المجدوب الخدر ، يدور
ويدور ذائبا ذاهلا سكرانا منتشيا بمذاق خمرها اللاهب !!

يروى فى نشيد الإنشاد الذى لسليمان :

« ليقبلنى بقبلات فمه لأن حبك أطيب من الخمر . . ها أنت
جميلة يا حبيبتي . . سريرنا أخضر ، كالسوسنة بين الشوك ،
كذلك حبيبتي بين البنات . . قد سبيت قلبى بإحدى
عينيك . . كم محبتك أطيب من الخمر . . العروس جنة
مغلقة . . ينبوع مختوم . . بئر مياه حية . . ليأت حبيبى إلى
جنته ، ويأكل ثمره النفيس . . قد دخلت جنتى . . شربت
خمرى مع لبنى . . اشربوا واسكروا أيها الأطباء . . سرتك
كأس مدورة لا يعوزها شراب ممزوج . . ما أجملك وأحلاك
أيتها الحبيبة باللذات . . ثدياك كعناقيد الكرم . . وحنكك
كأجود الخمر . . أنا لحبيبى وإلى اشتياقه . . لنبكرن إلى الكروم

لننظر هل أزهر الكرم . . . هنالك أعطيك حبي . . . وأسقيك من
الخمير الممزوجة من سلاف رمانى ، شماله تحت رأسى ويمينه
تعانقنى . . . إن المحبة قوية كالموت . الغيرة قاسية كالهواية .
لهيبها لهيب نار لظى الرب ، مياه كثيرة لا تستطيع أن تطفىء
المحبة " (١٦٤) .

ولسنا فى حاجة بالطبع إلى التذكير بالدور الذى لعبته الخمير
فى الطقوس العشتارية ، والديونيسية السرية الليلية ، حيث
إطلاق طاقات الجسد والروح اللانهائية ، والغياب عن عوالم
الصحو والمعايير !! وليس كرمزية الخمير فى النص الصوفى ،
واقترانه بالعشق والمعشوق الإلهى ، وسكرة الغياب النشوان .
يقول الرومى :

«الله ساقينا والله خميرنا والله يعلم أى حب حبنا»

فى دن حبك يا رب غسلت روحى . . . وحين بدأ قلبى وحيداً
صحبتة برب الكرم ، فلما امتلأت عيناى بصورته ، صاح من
باطنى صوت : حسناً فعلت يا رب الخمير والكأس الدائمة " (١٦٥) .

وأكثر ما يعيننى هنا هو أن تغدو الخمير ، الماء اللاهب ، مصدراً
للحياة ، حياة الخصوبة والخلود المتجدد ، بوصفها جامعة فى
جوهرها بين النقيضين (الماء / النار) ، ناهيك عن كونها مستنبطة
من الكروم (الزراع / الأرض / العناقيد التى تنضج وتثمر عبر

الماء والهواء). إن الخمر فضاء للتناقضات، فحين يغيب الوعي، وعى العقل، وتنفتح نوافد السكر والغياب على حكمة الماوراء، حكمة اللذة والانتشاء، حيث يصل الوعي إلى نوع من اليقظة، يقظة شاهى البصر، حديده!! .

ولقد أنشدوا:

إنما الكأس رضاع بيننا
فإذا لم تذقها لم نعش
شربت الحب كأساً بعد كأس
فما نفذ الشراب ولا رويت^(١٦٦)

ومن اللافت حقاً أن الخمر، خمار يستر العقل، ويقيده بل يستعبده، ليطلق العنان لحرية الخيال بجموحه وشطحاته، أو كما يقول البسطامى:

« اعلم لأن كاسات القرب تبدو من الغيب ولا تدار إلا على أسرار معتقة، وأرواح عن رق الأشياء محررة »^(١٦٧).

وهكذا تتحرر الذات من أسر الأشياء وحدود القوانين والتمايزات الضيقة فى مقامات القبض والخوف والوحشة، لتستشعر راحة الأبد، حيث الغرق فى البحر، بحر الوجود المحرر من كل قيد وعلاقة، وهو رديف العدم الساحر الطليق!!

ما بين الماء والنار يتأرجح صابر ، ما بين العذوبة والعذاب ،
قران اللذة والألم :

يقول ابن عربى :

« العذاب ، فإنه من العذوبة ، وهى التلذذ بالأمر ، وهو قول
أبى يزيد فى بعض أحواله . وكل مأربى قد نلت منها سوى ملذوذ
وجدى بالعذاب ، ولم يقل بالآلام ، وإنما قال بالعذاب لما فيه من
العذوبة ، وهى اللذة باللذة ، أى أنه يلتذ باللذة ، لا أنه يلتذ
بالأشياء » (١٦٨) .

إن كريمة ، العين ، عين الماء ، أم عين الحياة التى ينبغى على
صابر أن يغوص فى أعماقها ، حيث انحلال الأشكال وتدميرها ،
وعودة للتمايز البدئى فيما قبل الثنائيات ، ثنائيات الوعى
والوجود والقيم . ومن اللافت حقاً أن يقرن فضاء كريمة بين الماء
العذب ، ماء المطر ، الخصوبة والحياة ، والماء المالح الأجاج ، ماء
البحر ، الغرق والهلاك ، فهى الرواء والشبع ، وهى العطش
الدائم الذى لا يروى غليلاً .

ومن المثير للانتباه حقاً ، أن يحدثنا ابن عربى فى فتوحاته عن
نهر الحياة ، والذى ينغمس فيه جبريل كل يوم غمسة ، فيخرج منه
ويتنفض كما ينتفض الطائر ، فيقطر منه فى ذلك الانتفاض
سبعون ألف قطرة ، يخلق الله فى كل قطرة ملكاً ، كما يخلق
الإنسان من الماء فى الرحم . بل إنه يحدثنا عن أنهار الخمر والماء

واللبن والعسل فى الجنة ، اعتماداً على النص القرآنى ، وهى
أنهار علوم الأحوال المؤثرة فى الذائقة ، والأسرار والوحى
والحياة^(١٦٩) .

يقول ابن عربى :

« . . . وأنهار من خمر ، لذة للشاربين وهو : علم الأحوال ،
ولهذا يكون لمن قام به الطرب والالتذاذ . . . ونهر اللبن وهو :
علم الأسرار ونهر العسل وهو : علم الوحى على
ضروبه ، ولهذا تصعق الملائكة عندما تسمع الوحى ، كما يسكر
شارب الخمر . . . نهر الماء هو : علم الحياة »^(١٧٠) .

ومن المفارقات المدهشة فى هذا السياق اقتران حكمة اللذة
والذوق بفضاء العذرية ، (الغفلة العذراء) ، وهذا القران قران
أسطورى قديم ، فكل إلهات الطبيعة القديمات كن عذراوات رغم
كونهن يلدن الكون ، إلا أن هذا الفعل الوجودى كان يتم ذاتياً
عبر قوى الآلهة العذراء ، التى تنطوى داخلها على بذور الأنوثة
والذكورة معاً ، وتظل الآلهة عذراء حتى بعد إنجاب الكون . إنها
العذراء الأبدية ، عذريتها رمز اكتمالها وأنوثتها وغناها عمن
سواها ، واسبقيتها على المبدأ الذكورى ، الإله الابن الذى ينطوى
داخلها منذ الأزل ، وماتنجه إلا لكى تستعيده إخصاباً ذاتياً
يتمهاى داخلها مرة أخرى ، ولا ينفصل عنها أبداً ، فهو بذرتها
ومراتها وعاشقها المستلب داخل مدارها الأعظم ، حيث تعلمه

حكمة التناقضات القارة فى فضائها الحيوى . إن هذه العذراء الأبدية التى تعطى دوماً دون أن تنقص ، وتهب دون أن تنفد ، هى كالنبع المختوم تخرج مياهه دون أن يكشف غطاؤه ، أو تتعري أسرارها . (١٧١)

يقول ابن عربى فى مواقع النجوم :

« أما الكبريت الأحمر والأكسير الأكبر الفعال المنزه . . . والمالك لجميع الصفات والعرى عن جميع الآفات ، فهو العروس العذراء ، المخبوء عن العين فى حجاب الصون فى غيابات الكون » (١٧٢) .

وإذا كان الغوص فى فضاء العذراء الضيقة ، فضاء العذوبة والنعيم يورث الشبع والغذاء الدسم وراحة الأبد ، فإن الغوص فى عمق بحرها الهادر سينطوى على وعيد الهلاك ، يقول النفرى فى موقف البحر :

« أوقفنى فى البحر . . . وقال لى خاطر من ألقى بنفسه . . . وفى المخاطرة جزء من النجاة . . . إذا وهبت نفسك للبحر غرقت فيه » (١٧٣) .

ويكمل العطار قائلاً :

« وحضرة الحق بحر خضم عظيم . . . وقطرة منه تساوى جنات النعيم ، من يملك البحر يملك القطرة ، وكل ماعدا البحر هوس وخيال » (١٧٤) .

وهكذا ، فمن عمق البحر ، عمق الهلاك ، وعبر الغرق في
لا نهائيته ، وظلمته المرعبة ، تنطوى النقطة في مجالها البرح
اللامحدود ، فتولد من جديد في فضاء الخلود والخلاص . بل إن
الذات بغوصها في العمق ، عمق البحر ، حيث يختفى الكنز ، قد
تعثر على لؤلؤتها الكريمة مولودة القمر ، يقول ابن عربى :
« لؤلؤة مكنونة فى صدف

من شعر مثل سواد السبج
يحسبها ناظرها ظبى نقا
من جيدها وحسن ذلك الغنج» (١٧٤)

ويلفتنا مرسيا إيليا فى كتابه «صور ورموز» إلى بعض الحقائق
الهامة فى هذا الصدد ، حيث يحدثنا عن رمزية الأصداف واللؤلؤ
فى الأساطير القديمة ، وعلاقتها بالقمر ، وخاصة فى ليلة اكتمال
البدر إذ تتشكل اللؤلؤة داخل المحارة . بل إنه يتحدث عن تشابه
المحارات والأصداف لدى قدماء الدانمركيين مع الأعضاء
التناسلية الأنثوية حيث تغدو رمزاً للإخصاب والغرائز الجنسية ،
أو ما يمكن أن نطلق عليه الطاقة الكونية الأنثوية ، أو الرحم
الكونى رمز الخلق والبعث فى آن !! (١٧٦) .

بل إن القدماء يفسرون ولادة اللؤلؤة على أنها اتحاد الماء
والنار !! (١٧٧) .

يقول الرومي في غزليات شمس تبريز:

« ولما كنا نحن مولودين من ذلك البحر ربائب له

فنحن صافون لامعون ذو حسن كالدرا المكنون

... ولنسلم الروح... ولنحرق الدار، ولنمض نحو ألحان

كأننا النار

... ونحن في أثر نورك كالفراش وإن كنا شموعاً » (١٧٨).

وإذا كان الماء رمزاً للعماد، والميلاد الجديد، فهناك عماد

النار، وكريمة كانت ناراً صهرت صابر داخلها، « وانصهر

التأمل في وقدة طاغية، وسبحت موجة من النار في الظلمة

الدامسة » (١٧٩).

يروى في الأساطير الأسترالية القديمة أن الصل (نوع من

الأفاعي الصغيرة) كان وحده يمتلك النار فيما مضى من الزمان،

وكان يحتفظ بها في ملجأ داخل جسمه، حتى أتى صقر صغير،

فأخذ يقوم بحركات طريفة، فانفجر الصل ضاحكاً، فخرجت

النار من جوفه عبر فضاء الضحك!! وفي أسطورة أخرى،

داخل نفس السياق الثقافي، يروون أن الرجال لم يكونوا يعرفون

النار، بينما كانت النساء يعرفنها، لكنهن كن يخفينها في

فروجهن كي لا يراها الرجال!! (١٨٠)

كانت كريمة نار صابر الكبرى ، سيدة الشعلة ، قمرية نارية كالإلهة «باست» ، الفرعونية التي كانت تصور على شكل سيدة برأس هرة ، وهى إحدى تجليات الإلهة إيزيس ، وقد كانت طقوس النار تقام فى معابدها لإيقاظ الإله الميت أوزوريس ، حيث يحمل الكهنة مشاعل الأم الكبرى ويطوفون بها حول تابوت الإله لتشتعل روحه من جديد بالحياة ، مستمدة قبسها من شعلة الألهة القمرية واهبة الحياة!! (١٨١)

ولقد قال الحلاج أن محمدا توقف فى المعراج عند أعتاب الحريق الإلهى ، دون أن يجرؤ على أن يصير نار موسى الكبرى ، نار الإرادة الإلهية حيث احتراق الفراشة المقدسة ، لأنه كان يريد ترك الأحدية الإلهية محجوبة ، مسورة من كل الجهات بسور الشريعة المانع ، مشوقة كعذراء أبدية!! (١٨٢)

لقد كان على صابر أن يمر عبر بحر النار متعمداً فى فضاء العشق ، فضاء الغليان ، فضاء غواية الهجر ، لا غواية الوصال ، أو لنقل الاحتراق بنار الغيرة الإلهية ، نار اللعنة والتخلى ، نار الفضاء الشيطانى ، حيث يعترك العبد مع الرب ، كما فعلها يعقوب التوراة!! .

يقول الحلاج :

« أما إبليس ، فإنه ادعى تكبره قال له : اسجد - قال : لا غير قال له استكبرت . قال إبليس : لو كان لى معك لحظة ، لكان يليق بى التكبر والتجبر ، فكيف وقد قطعت معك الأدهار؟ فمن أعز منى وأجل ، وأنا الذى عرفتك منذ الأزل خلقتنى من النار والنار ترجع إلى النار » (١٨٣) .

إنه فضاء الاحتراق الكلى ، فناء الكل حيث إشراق الخلود والبقاء ، لكنه إشراق فى فضاء الظلمة الدامسة ، حيث العشق الذائب فى الظلمة ، فما أحلى الحب فى الظلام !! .

الفصل الخامس

فضاءات الظلمة والصمت

تتسم فضاءات الظلمة والصمت فى نص الطريق بوصفها فضاءات حيوية ، لا مجرد فراغات للخلاء والسكون والعمى . بل يمكننا القول بأن فضاءات الظلمة والصمت هى مرايا الفراغ البكر المفتوح لإمكانات التخيل اللانهائية مطلقة الحرية والتجدد الطازج . وتتبدى عبر هذه الفضاءات تجليات متنوعة توهم بالانفصال والتمايز للوهلة الأولى ، إلا أنها فى حقيقة الأمر متلاحمة ومتشابكة . ومن ثم يتأرجح وعى الذات ، وعى صابر ، بين عدة نقائص ، حين يواجه هذه الفضاءات . فمن ناحية تشكل هذه الفضاءات مساحات للفرع والرعب ، إذ تواجه الذات سيطرة العبث وتداعياته شديدة الوطأة والثقل على كل من الذات والآخر مرآتها الموحشة ، وتعى مدى عجزها عن استيعاب لانهاية الفراغ البرح للظلمة ، وكأنه وحش فاغرفاه ، يلتهم حضور الذات داخله ، ويواجهها بمدى ضآلتها وتفاهتها وكونها ملقاة مهمة داخل هذا العالم . ومن ناحية أخرى ، فإنها تشكل

فضاءات للغواية والسحر ، حيث بهجة اللعب الحر بالخيالات
والصور عبر تلك المساحات المنفلتة من سطوة النور وتحديداته
الضابطة!! .

إنها فضاءات الرغبة والانتهاك بكل ما تنطوى عليه من سحر
ورعب فى آن!!

(أ) فضاء الوحشة والرعب [فضاء خليل] :

« لم يتبهِ العجوز للقادم لشيخوخة حواسه . . . رفع الرجل
إليه وجهه ، ويده لا تكف عن الارتعاش . وهو وجه من
الصعب التنبؤ بصورته الأصلية ، إذ اختفى أديمه تحت قناع من
الأخاديد والتجاعيد ، وبرز أنفه مقوساً حاداً مجدوراً ،
واحتارت فى عينية الناضبتين نظرة باهتة ممصوفة ، كأنما لم تعد
تعنى برؤية العالم . . أنت سر من الأسرار يا عم خليل . ووجهك
يصلح رمزاً للموت كعلم القرصان . . . ورمق ظهر عم خليل ،
وهو نازل - باحتقار ومقت . . . وما كاد يبلغ باب الاستراحة
حتى رأى عم خليل نازلاً متكئاً على ذراع «على سرياقوس» ،
متلفعاً بالعباءة ، جلس ينظر إليه من بعيد ، إلى يده المعروقة
المرتعشة ، والكوفية السوداء التى أخفت عنقه النحيل ، خير ما
تفعل يا عم خليل هو أن تموت . أنا أعرف عنك أكثر مما تتصور .
أنت لا تنام إلا بالمنوم ، وبعد أن تدلكك كريمة طويلاً ، وسعادتك

تمارسها فى الحنان العقيم ، ولذتك الوهمية عندما تجردها من ثيابها ، فتذهب أمامك وتجئ ، ثم تحبها براحتيك ها هو عم خليل . . . يده لا تكف عن الارتعاش ، ولا يفكر فى الموت ، سيقف عمرك عن العاشرة مساءً ، أنت لا تعلم ، ولكنى أعلم ، فلا تشغل بالك بمتاعب الدقيقة التالية ، تقبل نصيحة أخ يائس ، ولعلى الآن أشارك الله فى بعض علمه بالغيب ، وإن قبلت أن أكون قاتلاً» (١٨٤) .

ولعلنا نلاحظ هذه النبوة الساخرة المزدرية للآخر الذى يتبدى بوصفه الأدنى ، والمستمتعة بتعرية وفضح عجزه وضعفه ، ولعله غدا مرآة تتحقق عبرها الذات بتفوقها وامتيازها ، وحضورها الحيوى الشاب الجميل ، لكنه بالطبع امتياز تعويضى مريض إذ يتبدى عبر مرآة النقيض العاجز المقهور بحتمية مصيره لا إرادته !! ومن اللافت حقاً أن يتبدى حضور صابر الذكورى البهى عبر مرآة عم خليل الكهل المتوارى عن الحياة !! ولعلنا نباغت بعمق التهديد الذى ينطوى عليه عم خليل العجوز المتهالك . أو بعبارة أخرى ، ربما نفاجأ بانقلاب التراتب ما بين صابر وعم خليل . فلم يكن عم خليل مجرد عائق ، دون الغوص فى عالم كريمة المشتهى ، لكنه كان حضوراً للسطوة ، سطوة المال وقوانين الامتلاك ، سطوة استلابية لا يستطيع البشر مقاومتها ، خاصة صابر وكريمة ، فكلاهما ربيب لقوانين المقايضة والامتلاك ،

خاضع للبيع والشراء ، قابل للسقوط فى قبضة الأسر أيًا كانت طرائقه ، خاصة أن كليهما لديه مقوماته الملائمة^(١٨٥) .

ومن المثير للانتباه حقًا هو ذلك المشهد الدرامى لعلاقة عم خليل بكريمة ، وهو يستدعى لذهننا مشهداً مثيراً من الأساطير الفرعونية القديمة ، إذ كانت الإلهة حتحور ، إلهة الحب والخصوبة ، تعرف كيف تزيل عن رع مشاعر الحزن والأسى ، وتثير مشاعر المرح والابتهاج عندما كانت تقوم بخلع ملابسها أمامه لتبدو عارية ومبهجة ومسلية!!^(١٨٦)

إن هذه العلاقة اللافتة تبرز مدى هيمنة العجوز على كريمة ، الفتاة الشابة الفاتنة ، والتي تصل إلى حد تشكيلها ، أو تشكيل حضورها الأنثوى الطافح بالرغبة ، براحتيه أو يده المعروقة التى لا تكف عن الارتعاش : بل بعينه الناضبتين ، ونظرته الباهتة التى تراقب وتتلهى بعريها المستباح وهى تذهب وتجيء أمامه ، فتأسرها فى فضاء لذته وسعادته الوهمية . يقول صابر محدثاً نفسه «اشتراها العجوز . . . وصنع منها امرأة حسناء طاغية»^(١٨٧) . ولعلنا نلاحظ عمق المفارقة القارة هنا ، إذ يقتنص حضور كريمة ، ذات السطوة والطغيان والفتنة الخطرة ، داخل حدود النظرة الباهتة اللامبالية لعلم خليل ، وهو ما ينطوى على اعتداء صارخ مدمر لهذا الحضور .

إن تلك النظرة تمتص الطاقة الحيوية المشعة لهذا الحضور، إذ تحوله إلى شبح نضبت داخله نار الحياة، مجرد دمية تمنح الوهم!! وهو ما يعنى تدمير الهيمنة وحصار السطوة، بل قلب التراتب بين العجوز المضمحل، والفاتنة ذات السطوة والطغيان الأسريين. ولعل العين الناضبة لعم خليل، العين الغائرة التى جف ماؤها أو غار فى عمقها، احتضنت كريمة داخل فضائها الجاف المقفر، فضاء العقم. أو بعبارة أخرى فضاء الموت، لقد بذر خليل أبو النجا موته فى جسد كريمة فولدته فى صابر!! أو لعله كان رحيمى آخر قتل بسيمة لا هى التى قتلتها!!^(١٨٨). على أية حال لا يمكننا تجاهل مفارقة أخرى لافتة فى هذا السياق، هى تلك المقابلة المؤسسية بين علاقة عم خليل بكريمة، وهيمنته عليها بصك الملكية، وبين علاقة صابر بها، حيث السيطرة الطاغية لكريمة، وسباحة العزم من قبل صابر ضد موجة تشده نحو أعماق الخضوع^(١٨٩). تقول كريمة واصفة علاقتها بعم خليل: لكن الرجل لم يكتب كل شئ باسمى إلا بعد أن أخذ على عهداً بالوفاء، وقال: أنت يدى وعينى وابنتى وزوجتى، لا تنغصى على صفو الأيام الباقية".^(١٩٠)

يُحكى أن الإله رع خلق الأرض وحكمها سنيناً طويلة، لكنه مع مرور الزمن تقدم به العمر وأدركته الشيخوخة، وعندما ثما علم ذلك لأهل الأرض الذين كانوا يغارون منه غيرة شديدة،

بدءوا يحيكون ضده المكائد والمؤامرات . وهذا رغم أن رع أنجب البشر من دموع عينيه . ومن ثم أراد عقابهم ، فوجه عينه نحوهم وأرسلها لمطادرتهم وبيث الرعب والخوف في قلوبهم ، ولم تكن تلك العين سوى الإلهة حتحور ، ابنته وعاشقته المبهجة . ولقد اتجهت حتحور عين رع الشبقة للدماء ، فقتلت الكثير من البشر المتمردين ، وكان يغمرها سرور عارم إذا ما نظرت إلى ضحاياها المضرجين في دمائهم وكأنها وحش كاسر!! ومن اللافت حقاً أن حتحور كانت إلهة الخمر والشمالة ، ولعلها كانت تستلب يقظة رع حين كانت تدلكه بيديها طويلاً حتى ينام!! (١٩١)

وهكذا ، ربما لم تكن نظرة عم خليل الباهتة الناضبة سوى نظرة الموت المهلكة ، متجسدة في سطوة العينين اللوزيتين ، الصامتين المحايدتين العامدتين عمد اللامبالاة حيث ، رأى صابر في سواد المقلتين ، رغم كل هذا التجاهل الظاهري ، الليالى المعربة بأنغامها الجنونية ، والتي تثير عاصفة في دم صابر ، الضحية المهيئة تماماً للغوص في وقدة الطاغية (١٩٢) .

ومن اللافت حقاً ذلك القران بين العينين الناضبتين لم تعودا تعنيان برؤية العالم ، ونظرتهما الباهتة المصوصة ، من ناحية ، والعينين اللوزيتين بيريقيهما المضيء المفعهم بالنبض والاقترحام ، من ناحية أخرى ، في نفس المشهد ، مشهد قدوم صابر للمرة

الأولى للفندق القديم، ترابى الجدران، ذى الباب المرتفع مقوس الرأس كوجه باك!! ولا يعنينا دلالة القران هنا من حيث هو عاكس للتضاد الحاد بين طرف العلاقة، وهو تضاد منطقي، لكن ما يعنينا هو استكان كل منهما باللامبالاة والتجاهل الذى ينطوى فى الحقيقة على نقيضه، حيث يغدو حضور الآخر (صابر، القادم الغريب) هاجسا مصيرياً حتمياً لكليهما، للعجوز الذى تمتص نظرتة صابر داخلها، وتقوده لنهايته المظلمة فى عالم الموت، وللقاتنة الطاغية التى ستطارد فريستها، عاكسة ما دار فى مشهد الأنفوشى المستدعى من عمق الخيال الذكورى، وأوهام الهيمنة المفقودة من زمان بسيمة لتلقى بها فى ظلمات مدينتها السحرية الكامنة وراء هذه القشرة الناعمة الصامتة اللامبالية^(١٩٣).

إن كلتا النظرتين (للعجوز، والفتاة) مغويتان جاذبتان كفخين منصوبين صنعا بإحكام على يد القدر العبثى، واسع الحيلة والحكمة فى آن. ولقد وعى صابر الصريع عندما نظر إلى الرجل المسن والفتاة الشابة، أن علاقات خفية سرعان ما توثقت بينه وبين الفندق، كأنما جاءه على ميعاد، فاتجه نحوه مدفوعاً برغبة فى الاستطلاع والكشف!!

ومما يثير الانتباه فى هذا المقام، أن يعقد صابر قراناً مزدوجاً بين الرحيمى من ناحية، وكريمة و خليل من ناحية أخرى، وفى إطارى الحياة والموت^(١٩٤). ورغم المفارقة الواضحة بين حضور

سطوة الحياة فى تجلياتها المشتهاة، سطوة الأفق المفتوح للغواية والافتتان والحلم المستحيل من ناحية، وبين انطفاء الوهج وحضور سطوة الموت والقتل وهوس الافتتان بالعدم، من ناحية أخرى، إلا أن المفارقة ظاهرية لا تسكن العمق، وصابر طموح لم يطله اليأس فى الحالتين، مهوس بالتأرجح الصارخ بين رغبته الجامحة فى الخضوع المطلق والجميل لسطوة ممكنة، معلنة أو مضمرة، حامية أو مهددة، معشوقة أو مكروهة، !! ولعله سعى محموم لإلقاء الذات فى عمق الفراغ اللانهائى لإمكانات الهجر والتخلى، لكنه ينطوى على نقيضه الحاد، حيث الفرع الرهيب من دوار الحرية المطلقة وعبثيتها المخيفة!!

يقول ابن عربى فى فتوحاته، حول مقام الحرية:

« الحرية مقام ذاتى لا إلهى، ولا يتخلص للعبد مطلقاً، فإنه عبد الله عبودية لا تقبل العتق، وأحلناها فى حق الحق من كونه إلهاً لارتباطه بالمألوه ارتباط السيادة بوجود العبد، والمالك بالملك... فلا حرية مع الإضافة، والربوبية والألوهية إضافة، ولما لم يكن بين الحق والخلق مناسبة، ولا إضافة، بل هو الغنى عن العالمين، وذلك لا يكون لذات موجودة إلا لذات الحق... فإذا أراد العبد التحقق بهذا المقام... ونظراً لأنه لا يصح له إلا بزوال الافتقار الذى يصحبه لا مكانه، ويرى أن الغيرة الإلهية تقتضى

أن لا يتصف بالوجود إلا الله . . . فنظر في عينه ، فإذا . . . العدم له وصف نفسى . . . فزال الافتقار ، وبقي حراً فى عدميته ، حرية الذات فى وجودها (١٩٥) .

ولعل الطريق كان سعيًا نحو هذه اللحظة المستحيلة ، لحظة عناق العدم فى إطلاقيته ، فى مراحه الحر خارج قوانين الوجود والإضافات المشروطة المقيدة . إن هذا العدم الخالص هو قسم الوجود الخالص بالضرورة ، بل هو صلب الوجود ، وإن كليهما نفس الشيء ، خاصة وأن الوجود الذاتى الخالص لا يتعين إلا من خلال السلب اللانهائى ! على أية حال ، يتكشف شعور صابر باللامبالاة والتجاهل المصدرين إليه من عم خليل والرحيمى على حد سواء ، بل إن صابر حين كان يقترب من فراش عم خليل رافعاً قضيبه القاتل ، أزاح الرجل طرف الغطاء عن وجهه ، ومال ناحيته ، فارتعد صابر وتسمر مكانه ، وذراعه مرفوعة . وفتح الرجل عينيه ، فالتقيا بعينى صابر ، ولم يبد منه ما يدل على أنه رآه أو اندعر ، حينئذ أفاق صابر من الصدمة ، واندفع بجنون وهوى بيده بكل قوة على الرأس ، وتراجع ذاهلاً !!! أتراها كانت لحظة السقوط الإنسانى المروع من العين ، عين الإله الرحيمة المبالية ، لحظة النفى فى فضاءات الخطيئة المظلمة ، وفقد تراث الحكمة الإنسانية حكمة العبد التائب العائد إلى محض عبوديته الحققة .

إنها لحظة الإفراط والتفريط وصرعة العقل حين يذهل عن أصله
الرحيمى ، ويصرخ بقولة الحلاج :

جـحـودى فىك تقـدىس

وعـقلى فىك تهـوىس

ومـا آدم إلأك

ومن فى البـسـيت إبليس^(١٩٧)

ولعل نظرة عم خليل اللامبالية كانت نظرة التآمر والغواية ،
غواية القتل الجميل . إنها الضحية التى تنصب فخاً للمجرم ،
فتستدرجه مأكرة به ليسقط فى شباك براءتها وجهلها بما ينتظرها ،
ولا مبالاتها بتلك العين التى تراقبها ، وتترقب لحظة البطش بها !!
وربما كان هذا نداء الموت الأصيل المطل من وجه عم خليل سر
الأسرار ، رمز الموت ، علم القرصان ، وجه النبوءة ، نبوءة
المستقبل المجهول المظلم لصابر المهدد بالضياح ، والذى لم يعد
أمامه سبيلاً إلا ممارسة القتل ، أو إقصاء الآخر المهدد الحاوى
لإمكانات الزوال والعدم فى ظل الغياب المستحيل للرحيمى !!
وقد يكون وجه عم خليل ، الخليل الناجى من نار كريمة ، وجه
الوحشة الذى يصعب التنبؤ بصورته الأصلية المخفية خلف قناعه
المؤسى القبيح ، تجلياً من تجليات الحقيقة الرحيمية ، تجلى الموت
المربع الذى لن يتغير ، حيث ينطوى على سر الخلود ، خلود

الموت الذى يحقق للوجود استمراريته ووحدته الحقيقية وحيويته
اللانهاية . يقول صابر وهو يراقب عم خليل حاكماً عليه
بالموت :

« أما أنت ياعم خليل فلن تتغير تغيراً يذكر بعد الموت » (١٩٨) .

إن وجه عم خليل هو الوجه المناقض لصورة الرحيمى البهى
الطلعة فى الصورة المثبتة منذ ثلاثين عاماً ، بل هو وجه بسيمة فى
كفنها المظلم الذى يشبه العود الجاف . ولعل هذه الوجوه جميعاً
(خليل / الرحيمى / بسيمة) ، بل وجه كريمة الفاتن الطاغى ،
عشتار الحقيقية ، باعثة الصورتين البهيتين بسيمة (البدر) ،
والرحيمى (القمر) ، هى جميعاً أقنعة حاجبة للأصل الخفى ،
البعيد (الذات المحض) ، مجهولة الكنه ، العvisية على الإدراك
التى يتعين حضورها بالسلب فى فضاءات العمى والظلام
الناجم عن سطوعها الوجودى المبهر المعشى للعينين !! إن
هذه الذات لا سبيل إليها إلا عبر تمزيق الحجب وزوالها ، وهذا
السعى لا بد أن يمر خلال معبر الموت ، أو لنقل عبر خوض
الصراع ، صراع دموى عنيف لا بد أن تتجاوز فيه الذات الحدود ،
وتنتهك المحرمات كى ما تقتنص الخلود عبر الفناء المحض ، فناء
الأنا المحدودة !! لكن علينا أن نحترز هنا ، فزوال الحجب عن
الأصل يتجاوز حدود المعاينة ، إذا تطمح الذات نحو معانقة

الأصل ، وهو المستحيل بعينه ، لكنه المستحيل الساحر المغوى والمرعب فى آن !! إن هذا الطموح الذاتى ، بل التطاول العبودى نحو معانقة الوجود المحض لا يمارس إلا فى فضاءات السلب ، فضاءات وحشة ما قبل البدايات ، حين كان الله ولا شىء معه فى عماء ، فى أحديثه الأولى المصمتة ، إنها فضاءات الظلمة والصمت والجمال الوحشى الذى لا مرآة له إلا ذاته !! فضاءات الانتهاك الدموى !!

« وعندما يأتى الليل ، ستكتسب صفة دموية غريبة فتندمج إلى طائفة المجرمين . . . خرج صابر من تحت السرير ، ثم وقف بحذر فى ظلام حالك . الظلام ضرب من الاختناق وضياء وعدم . . . اختفت الدنيا . . . لا شىء سوى رائحة الصمت الآخذ فى الاستفحال » (١٩٩) .

ولقد تعانق صابر وكريمة ثلاث مرات فى فضاء ليلة القتل ، ولعله عناق ليلة النفى والإنكار والخيانة !! ومن المثير حقاً أن يرتطم صابر بالشحاذ الأعمى ، وهو يفر بعد قتله لخليل أبو النجا ويراه للمرة الأولى ، فيواجهه عينيْن دمويتين مشدودتين إلى أسفل ، بل إنه فى المرة التالية حين كان ذاهباً إلى كريمة مؤرقاً بهواجس الشك الثقيلة حول خيانتها له ، زاعماً قتلها ، يرتطم به ثانية ، فيقول له الشحاذ تأوها :

« آه . . . أنا رجل ضير ، فيرد عليه متعجلاً لا مؤاخذاً ،
الظلام شديد تحت البواكى ، فيقول له الشحاذا الأعمى : ربنا ينور
بصيرتك!! » (٢٠٠)

ويروى لنا محفوظ فى ليالى ألف ليلة ، أن السلطان شهریار
أشار بإطفاء القندیل الوحيد فساد الظلام ، ثم تمت ليكن الظلام
كى أرصد انبثاق الضياء (٢٠١) .

ولعل هذا هو مصير صابر الحتمى ، حيث الخوض فى ظلام
العينين الصافيتين الدمويتين بحثاً عن بؤرة النور فى عمق هذا
الظلام السفلى المريع ، فقد عاقبت الإلهة حورس حين قطع رأس
إيزيس أمه ، وأمرت ست بانتزاع عينيه من مكانهما!! (٢٠٢)

ان صابر هو المرید الذى لا شیخ له إلا الظلمة؟ ، ولعلنا نذكر
زيارته اللافتة للعارف بالله سيدى الشيخ زندى بعطفة الفراشة
قبل مغادرته لاسكندرية ، فى حجرة تحتانية مغلقة الشيش دوما ،
فهى تعيش فى مغيب متصل!! . ولقد أنهى الشيخ هذه الزيارة
بقوله : أبشرك بالصبر ، فقطب صابر مغتاضاً ، ثم قال : لم تقل
شيئاً ، فقال الشيخ محولاً عنه رأسه : قلت كل شيء . فخرج
صابر إلى جو عاصف تركض فيه السحب مشقلة
بالظلمات!! (٢٠٣) ربما لم يكن صابر أيوب المبتلى فيما رأى

لويس عوض ، فحسب ، بل كان أيوب المتمرد الذى أصر على
الخوض فى طريق الدماء والظلمة ، طريق التمرد
العاصف!! (٢٠٤)

يحدثنا نجيب محفوظ فى ليالى ألف ليلة قائلًا على لسان
شهرزاد فى حوار لها مع أبيها الوزير ، بعد أن أنقذها الحكى من
الموت على يد شهریار :

« نجوت من المصير الدامى برحمة من ربنا . . . فقال الأب :
ما أحكمك ! فقالت هامسة : لكنك تعلم يا أبى أنى تعيسة . . .
ضحيت بنفسى لأوقف شلال الدم . . . قال بتوسل : إنه يحبك
يا شهرزاد . . . (قالت) الكبر والحب لا يجتمعان فى قلب ، إنه
يحب ذاته أولاً وأخيراً . . . كلما اقترب منى تنشقت رائحة
الدم . . . (قال) السلطان ليس كبقية البشر . . . قالت لكن الجريمة
هى الجريمة . . . أعرف أن مقامى فى الصبر كما علمنى الشيخ
الأكبر» (٢٠٥) .

ومن اللافت حقًا أن يحدثنا الشيخ الأكبر ابن عربى فى مقام
الصبر فى فتوحاته عن أن الله سبحانه تسمى بالصبور على أذى
خلقه وطلب من عباده رفع الأذى الذى أذوه به مع قدرته على أن
لا يخلق فيهم ما خلق من الأذى ، ولا أحد أصبر على الأذى من

الله . والصبر الإلهي يزول حكمه بزوال الدنيا ، وهو ما يعنى زوال العقاب وعموم الرحمة ، فحكمة زوال الدنيا رفع الأذى عن الله فلا بد من الرحمة !! (٢٠٦)

ولعل صابر كان مخلوق اللعنة ، العاشق الملعون المهجور ، لص الطريق الذى أصر على العصيان والخطيئة ، أو إيذاء الله وانتهاك نظامه القانوني . ذلك أن الخطيئة فيما يقول كيركجور هي صميم الشعور بالوجود ، إذ تؤكد الذات نفسها في الخطيئة باعتبارها موجوداً مستقلاً عن الله ، ولكنها مع ذلك تشعر انها على صلة بالله بمقتضى ذلك الفعل الذى به انفصلت عن الله . إنها لحظة فارقة في عمق التاريخ الإنساني الفردي ، إذ يجد الخاطئ نفسه وحيداً امام الله ، وهو لابد أن يتأمل حرите في صميم هذه الخطيئة التي وقع تحت عبوديتها ، فيصيبه الرعب والسدوار (٢٠٧) . وقد لا يكون هذا الشعور ناتجاً من عمق الحس الديني والاخلاقي الفزع من وطأة الخطيئة بقدر ما يكون منبعثاً من الوعي المبالغت بتلك الغبطة العظمى ، التي تنتشى عبرها الذات متوافقة في تناغم مثالي شامل مع الفوضى الشيطانية ، معانقة الجمال في حضوره الوحشي ، أو كما صرخ ريلكة قائلاً :

« إن الجمال ليس سوى بداية الرعب . . . وكل ملاك مرعب » (٢٠٨) .

إن هذا النمط من الوعي ، والكلمة قاصرة ، فنحن وراء حدود الوعي ، لا يمكن أن يتحقق إلا عبر الخوض فى أعماق الخطيئة والإيغال داخلها أبعد وأبعد ، حيث بدلاً من ان تقوم بتضييق عالمك وتبسيط روحك ، فإنك ستأخذ العالم ، تمتصه كله فى روحك مهما كلفك ذلك^(٢٠٩) . بل إنك فى الحقيقة ستسعى لا متصا ص المطلق نفسه ، لتغدو أنت ، وأنت وحدك غاية الأبدية^(٢١٠) . إنه السعى المستحيل الذى تمارسه الذات عبر قفزة فى الظلام ، إذ تعانق رمز التمرد الأول ضد الوعي وحدوده الضيقة ، الشيطان ، لكن من حيث وجهه الباطنى (الذاتى) ، الذى يعكس نار الألوهية ، لا نورها ، لكنها نار سابحة فى ظلمة دامسة ، حيث فضاء الخلود المؤسى ، خلود اللعنة والهجر والوحشة !! إن هذا الفضاء هو فضاء العشق الشيطانى بحق ، حيث لا تنزوى الأنا ولا تنسحق شاعرة بالذنب أمام من تمردت عليه واجترحت قوانينه ، بل تباهيه بتمردا وعصيانها ، لأنه مرآة تفردا ، وجدارتها بندية الحضور إزاء الأصل صاحب السطوة والطغيان . لكن علينا أن نلتفت لأمر هام هنا ، هو أن تلك الذات المتمردة حين شاركت الإله غيبه ، وإرادته الحرة ، فاقترفت الخطيئة ، وانتهكت المحرم ، حكمت على نفسها بوحشة الأبد ، حتى بعد زوال الدنيا . وهكذا فقد كان قتل صابر لكريمة إعلاناً لانتصار الأنا ، ورفضها فناء العاشق المنمحي فى فضاء الوصل ،

لتؤكد حضورها في فضاء الهجر والتخلي، عاشقة للجنة والانفلات المطلق، المؤسى، بل التراجيدى داخل عمق اللامبالاة واللا اكتراث وانعدام اليقين في أمل الوصول يوماً ما!!

دائماً الظلمة، كريمة تنبثق من عمق الظلمة، ويحيا صابر جنونه الشبق بها في الظلمة الدامسة، وهى فى السواد أشد إثارة، بعينها السوداءوتين اللوزيتين البراقتين، وهكذا تغدو الظلمة فراغاً للرجبة والغواية الساحقة والمتعة الدسمة.

« وكلما جن جنون الإثارة تمنى الهلاك لجميع من بالفندق لينقض عليها فى الخلاء الصامت ، واتجها ملتصقين نحو السرير ، وفى الطريق أطفأ النور . . . ورأى الظلمة مرة أخرى . سواء فتح عينيه استطلاعاً ، أم أغمضهما شبعاً وارتياحاً . . . لم تنقطع عنه ليلة واحدة منذ أيقظه طرقها الحذر من نومه السكران . . . فى . . . (ليلة) لم تأت كريمة فى ميعادها . انتظر فى الظلام . . . ومن الفراغ جسد صورياً يصور بها شهوته . . . وجعل ينظر صوب الباب مرهف السمع ، ولكن اليأس كنف الظلمة . . . [وفى ليلة أخرى] . . . رجع إلى حجرته عند منتصف الليل ، فلبث فى الظلام ينتظر . ولم يعد الغيب بأى أمل واشتد الصمت خارج الحجرة كالصمم . . . تفشى عذاب الرغبة فى كيانه . . . وتكرر التسكع بالليل . . . والانتظار فى الظلام ليلة وليلة وليلة » (٢١١).

وهكذا ينطوى فضاء الظلمة والصمت ، فى ارتباطه بكرمية المغوية ، على مراوغة مشوقة وطزاجة متجددة رغم الإشباع والارتياح المؤقتين بطبيعة الحال ، واللذين سرعان ما يفتحا فضاء الشهوة والرغبة على مصراعية بكل عذابه وعذوبته . وبالطبع فإن غياب المرغوب المعشوق يكثف عمق المفارقة ويدعم تجددتها . أو بعبارة أخرى ، فإن هذا الفضاء بقدر ما يعمق حضور المعشوق بقدر ما يهدد بغيابه المؤسى ، وهجره المحتمل ، وكثافة الانتظار اليائس فى ظلمة وصمت موحشين . لكن فضاء المفارقة هذا ، هو ما ستسعى الذات لتدميره ، مؤثرة هجر الأبد ووحشته المطلقة فى فراغ الأنا على هذه اللحظات الخاطفة ، لحظات الوصل الجميل ، حيث الفناء فى عمق الراحة الأبدية ، التى هى نوع من الاستدراج والمكر ، مكر المغوى بالمغوى !! أو لنقل إن فضاء الظلمة والصمت فى ارتباطه بكرمية ، بل وبخليل والرحيمى هو فضاء للأسر والاختناق والعدم ، وذات صابر المتمردة تسعى لتأسيس حضورها المطلق ، حضور النار التى تتردد دوماً لذاتها لا لسواها ، حيث يكتسب الحضور حيوية الوجود الخالد ، خلود الانتظار الأزلى للحلم المستحيل ، نار تأكل ذاتها ، وتحرق فى عمق توهجها وتؤسس مملكة الظلام الخالدة .

(ب) [نظرة الموت] :

«نظر الى الجثمان، وهو يحمل من النعش إلى فوهة القبر . . . وتوارت عن ناظره تماماً، فلم يعد يرى إلا ظلمة . . . وتردد من بعيد صوت كالعواء، ثم دخل الحجرة طابور من العميان، فطوقوا القبر في نصف دائرة ثم جلسوا القرفصاء» (٢١٢).

وربما لم يكن غياب بسيمة عمران في القبر غياباً منفرداً موحشاً، ولعله كان غياب مزدوجاً لكليهما بسيمة الأم، وصابر الابن. بل ربما كان حضوراً فاجعاً مرعباً ومنبثقاً من عمق الغياب، من فوهة القبر، فوهة البركان، إذ تنعكس الحركة فيغدو غياب الجثمان في عمق القبر غياب ينطوى على حضور متفجر بالحمم، ميلاد متجدد للعمق المخيف، لطاقة الهلاك والعنف الدموي القار في أعماق صابر. لقد بدأ الليل الأبدى يعوى داخل صابر، وكأنه مشدود إلى الجثمان بحبل سري، يجذبه إلى عمق الظلمة، قدره الحتمى. ولعل صابر حين حلق في الجثمان الخالي من الحياة، في وجه الموت، عانق موته الخاص مستشعراً وطئة حضور العدم في اكتماله المخيف، بوصفه حيوية مواراة بإمكانات الوجود واحتمالاته المرعبة. أو كما يقول د. يحيى الرخاوى في دراسته اللافتة عن الحرافيش :

« إن الموت ليس نقيضاً للحياة، فمن الموت تتفجر الحياة، وكأن الموت هو صانع الحياة، والحياة هى إرادة التخلق من يقين الموت والوعى به، فالموت هو الأصل، والحياة احتمال قائم، والموت بمعنى العدم لا وجود له، فالموت حركة وليس عدم وسكون ». (٢١٣)

وهكذا يأتى الموت ليحقق معرفة تعجز الحياة عن أن تكشف عنها، إنها معرفة لا تنال إلا عبر الإيغال الفعلى فى الجانب المظلم من الوجود، أو لنقل الإيغال فى عمق القبر - المتاهة أملاً فى الوصول إلى مركزها الأصيل من أجل التجاوز والعلو، أو الميلاد الجديد للذات الكونية، أو ما يمكن أن نسميه إرادة التخلق المتجددة (٢١٤).

إن تلك المتوارية عن ناظره، المحتجبة داخل كنفها النحيل التى لم تبادله النظرة بالنظرة، احتوته داخل حضورها المظلم، حين أسرت نظرتة المائعة الضبابية وأغرقتها فى عمق الظلمة. ولعلها ظلمته الذاتية، إذ أن الدموع المنبثقة من عمق صابر، ربما اجتاحت الجثمان الخالى من الحياة، وجرفته إلى أعماق الوعى الذاتى، فغدت ذاتاً تحمل موتها داخلها. بل لعلها نسجت غلالة ضبابية تحوذها وتطويها داخل قبرها الكونى، متاهتها، بقدر ما ينطوى الكفن والجثمان داخلها. إن النظرة المأسورة لذاتها،

المحدقة فى الظلام والموت ، الموحشة للغائب المتوارى ، هى ارتداد للبدايات المظلمة (العماء والفوضى) ، وهى لا تسعى من خلال ارتدادها للانطواء داخل العمق البدئى فحسب ، بل لإعادة تشكيله وصياغته وامتصاصه ليغدو عمقاً لذاتها ، ومن ثم ترتد النظرة لظلمتها الذاتية التى تنبع من الأصل البدئى وتنطوى عليه . وهكذا ، فإن سيدة الموت العشوائية ، القمر فى المحاق ، لن تتوارى عن ناظرى الذات ، بل تمتص داخلها ، لينطوى غيابها على حضور مهيمن طاغ ، ستكتمل من خلاله دائرة الظلام المطوقة للذات القبر ، النابعة من أعماقها !!

ومن المثير للانتباه حقاً ، طابور العميان الذين دخلوا الحجرة وطوقوا القبر فى نصف دائرة ، ظلمة مشعة مطلقة من أحداق فارغة خاوية تحيط بالذات ، ولعلها تنبئ عن المصير ، لكنها لا تحقق الاكتمال المخيف ، اكتمال دائرة الوجود . إنها الدائرة التى قد تكتمل ليلة القتل ، فى نظرة عم خليل الغائبة ، بل تبلغ ذروة اكتمالها فى العينين الدمويتين المشدودتين إلى أسفل ، عيني الشحاذ الأعمى !!

« وثمة لذة غريبة فى إغماض العين والاستسلام للتيار . وفى محو التفكير والذاكرة ، ولكن التقاء العينين تحت المصباح

السهارى لا ينسى؟ وما يسيل من عين الشحاذ دم ، أم
دمع؟ . . . لا يهم» (٢١٥) .

ولعل دائرة العميان غير المكتملة كانت طقساً مولوياً مبتسراً ،
لأنه وقوف عند الجزء الظاهر من الوجود ، فالعميان مرتلو القرآن
تحلقوا حول القبر منحازين للدنيا وشرائعها المخيلة ، غير واعين
بعمق البصيرة القاطنة فى حدقاتهم المظلمة . بل غير مدركين
لإلمحات الكمال المنطوية فى نصف الدائرة الشهادى المظلم .

يقول المسيح فى إنجيل يوحنا ، إصحاح ٩٤ حواريه الاثنى
عشر ، وقد جمعهم لرفع صلاة للإله الرب ، قبل أن يسلم نفسه ،
وكانت الصلاة عبارة عن تأدية رقصة دورانية هو قائدها :

« دأب الألوهية الدوران ، سأنفخ فى المزمار لترقصوا كلكم
دورانا ، من تقاعس عن الرقص فاته سر هذا الاجتماع » . (٢١٦) .

على أية حال ، ربما كانت هذه اللحظة هى بداية رحلة التيه فى
الظلمات بتجلياتها المتعددة ، وقد انطوت على نبوءة المصير
وحتميته التى تندفع عبرها الذات لخوض فضاءات النفى
والإقصاء سبيلاً لميلاد الذات الحقة المتحررة من أسر العبودية /
الربوبية على حد سواء .

إن نظرة الموت هي نظرة الخلق المتجددة الخصب الحيوى ،
حيث الألوهية المتجلية دوماً فى اتساع لا نهائى البراح .

يروى من أساطير القدماء ، حول عشتار السوداء ، التى
أنشدت فى طورها المنير أعذب أغانى الحب ، إذ تقول : « فى
الليلة الفاتنة ، أنا الملكة ، كنت ألتمع فى كبد السماء ، كنت أرتع
فى أرجاء المساء وأغنى عندما التقابى ديموزى . . . فوضع يده
فى يدي وعانقنى » وفى طورها المظلم هى التى رمت ديموزى
بنظرات الموت ، مهيبة بعفاريت العالم الأسفل أن تجره إلى هناك
" فانقضت عليه العفاريت ، وجرت من ساقيه ، فانقطع الراعى
عن نفخ نايه ومزماره ، ثم ركزت (أنا سومر / عشتار بابل) عليه
انظار الموت ونطقت ضده بالكلمة التى تعذب الروح ، وصرخت
فى وجهه قائلة : أما هذا فخذوه وأسلمته لأيديهم . . ثم ناحت
قائلة :

« أيها الابن الملكى ، يا ذا الوجه الأجل بين الوجوه ، نهايتك
باتت قريبة ، وقد ر عليك مصير بائس ، أيها الحبيب ، الرجل الذى
يسكن القلب ، لقد قدرت عليك مصيراً بائساً » (٢١٧) .

لكن ديموزى الإله الراعى ، ما كان يموت إلا ليعث مجدداً فى
الربيع ، حيث تقام مراسم الزواج المقدس ، بين عشتار الهة
الخصب ، وديموزى الربيع الكونى .

وقد ذكر عن أبي يزيد البسطامي قوله :

« أشرفت على ميدان الليسية ، فما زلت أطيّر فيه عشر سنين ،
حتى صرت من ليس في ليس بليس ، ثم أشرفت على التضجيع
حتى ضعت في الضياع ضياعاً ، وضعت فضعت عن التضجيع
بليس في ليس في ضياعة التضجيع في ضياعة التضجيع ، ثم
أشرفت على التوحيد في غيبوبة الخلق عن العارف ، وغيبوبة
العارف عن الخلق » (٢١٨) .

الخاتمة

إلهام ، جحيم العقل

إلهام ، ذلك الكائن الرقيق الجامع فى انسجام لاف
ومحبوب بين سمرة البشرة وزرقة العينين ، بين شقى الكون
السماء والأرض ، أنيقة الحضور متناغمة توحى بالركة والثقة
وتبعث شعوراً بالجدب والطمأنينة . بل إن صابر حين رآها استعداد
نشوة النبذ بتافرنا وهو يسمع عزف كمان ، إنها نشوة الوعى إذ
يرتقى إلى فضاء التناغم والانسجام ، بمعنى تعادل النسب وتوازنها
وهو أمر ضرورى لمذاق النبذ الطيب والموسيقى الجميلة !! لم تثر
إلهام فى صابر ذلك الجنون العاصف الذى أثارته كريمة داخله ،
لكنها فجرت ينابيع الإعجاب ، ولعلها دهشة الوعى حين يواجه
فضاء بديع التناغم ، فيبحث فى عمقه عن علة النظام أو البداعة .

ومن اللافت حقاً أن يرى صابر إلهام كطفلة كبيرة ، بل طاقة
عبير لطيف يدعو لاستباحة الأسرار ، إن هذا الجمع المعقد بين
البراءة ، وإمكانية استباحة الأسرار يوحى بمأزق ما يعانىه صابر
إزاء إلهام ، مأزق التناقض الفادح بينهما ، والذى سيدفعه دوماً

للكذب عليها!! ولعل استخدام لفظ الاستباحة، بدلاً من البوح
يشير تساؤلاً ما، فالبوح ينطوى على حميمة خاصة وإرادية تنبع
من التشابه والتناسب المعرفي والقيمي، بل الوجودي بين طرفي
البوح، أما الاستباحة فهي انتهاك ما لخصوصية الذات، قد
يتمادى إلى حدود الفضح والتعرية لأسرار لا تريد الذات
إعلانها.

ولعلها نشوة العبير اللطيف، أو مرآة البراءة الطفولية هي
ما ينتهك ويعرى ويهدد باستباحة الأسرار، فإلهام سماء صافية
زرقاء يجرى تحتها الأمان والصدق، وكلاهما فخ لا يستهان به.
بل إن صابر يخاف العينين الزرقاوين السعيدتين، لأنهما كوجه
أبيه البهى الجميل يعدانه بحلم عسير التحقيق!!

ولعل صابر كان فى أعماقه البعيدة التى تخاطبها كريمة بالف
لسان ولغة يرفض حلم إلهام، حلم الوعي، حيث الصفاء
والأنس والتناغم والوضوح والمنطق والتفاهم والسعادة والراحة،
وهذه كلها فضاءات للنظام والقيم المنضبطة والعقلانية!!

« وشربا وهما يتبادلان الابتسام . وقال إنه ما كان يطاردها لو
كانت مكان الأخرى عند ساحل الصيادين . . . وحل صمت
سعيد ، فانغرس بذور التفاهم ، وطريق البحث طويل ،
فيحتاج الى استراحة من الظل الظليل . . . صار اللقاء عادة

جميلة للطرفين . . . فى محضرها ترتفع به مشاعره الى آفاق من السعادة والأنس والصفاء» (٢١٩) .

ترى هل كان هذا ما يريده صابر ، رتبة العادة الجميلة والصمت السعيد؟! ورغم أن فضاء إلهام ينطوى أحياناً على مفارقاته اللافتة كأن يغدو فضاء للقلق النشوان وعذاب الوحدة ، بل انها قد قامت فى حياته كالنار ، وأقلقت مخاوفه وعقده ، وزعزعت أركان العالم الذى بناه لنفسه واطمأن إليه!! (٢٢٠) لكن علينا أن ندرج هذه المفارقات فى سياقها المعرفى والقيمى الذى تنتمى إليه ، وهو سياق الوعى وثنائياته المتميزة ، ورعبه المباغت الصادم للذات ، إذ تنطوى البدايات على لحظة الإفاقة ، إفاقة الوعى التى تزلزل الكيان الذاتى ، وتوقظه من غفلته وغيابه فى ضلالات العالم المخايل بأمنه الزائف . لكن هذا الوعى نفسه ، فضاء المعرفة هو ما يعد الذات بإمكانات اليقين الذى سرعان ما تتأكد استحالة الوصول إليه عبر فضاءات الأنس وصمت التفاهم السعيد ، لأنها فضاءات تنطوى على التمايز والانفصال . إنها فضاءات فردوسية الطابع حيث تستكن بالأوامر والنواهى ، وهواجس العصيان والسقوط والندم!! ومن ثم فلم تخل تجربة صابر مع إلهام من الفرح ، فرحة اكتشاف الوعى ، وفتح آفاق السؤال القلق ، والدهشة النشوانة ، لكنها فى نفس

الوقت ، قاست ذلك الوعي المؤسى بالتشظى والانقسام ،
وعذاب الوحدة والانفصال ، وهو أمر مختلف تمامًا عن نار
الوجد المتوهج واختيار وحشة الأبد في فضاءات العشق ،
بوصفها فضاءات للهجر لا للوصل !! وربما كان الهجر في هذه
الحالة أعمق تعبيراً عن الوصل من الوصل الفعلى المتحقق !!
وسيترب على هذه المفارقات في تجربة صابر مع إلهام ، أمران
هامان :

أولاً : أن تدور علاقة صابر بإلهام في فضاء الكذب ، رغم كل
وعود الصدق والبراءة .

ثانياً : أن تتبدى دوماً إلهام عبر كريمة ، العمق الأبعد لصابر ،
ولا أقول النقيض ، حضوراً شاحباً باهتاً منزوياً في ركن
كالندم عند طغيان الجريمة !! (٢٢١)

ولعلنا نتوقف قليلاً عند النقطة الأولى :

تقول إلهام : « أنا أفهم الحياة بدرجة لا بأس ، وعندما أنظر في
وجهك لا أشك في أنى أرى وجه رجل صالح » . . . العيان
الصافيتان لا تريان ، أيدل وجهه حقاً على أنه رجل صالح ؟ (٢٢٢)

وهكذا ، فالعقل أو لنقل الوعي (فضاء المعرفة) هو فضاء
للصدق ، لكنه صدق مخايل ، أو محدود بحدود الظاهر ، لأنه
لا يفارق فضاء التشابه . فالشبيه يدرك الشبيه . إن إلهام هي ابنة

الرحيمى (المثال) كما سيتبدى لصابر فى حلمه ، وهى كنسمة تستقر فى ذروة لا يرقى اليها أحد ، وهى الوحيدة التى ستلاحظ وجه الشبه بينه وبين صورة أبيه !! ولعل العينين الصافيتين ليستا أقل نرجسية من العينين اللوزيتين ، فها هى إلهام تسقط فى حبال الصدق الخادعة ، وترى صورة فهمها للحياة فى وجه صابر . أو لنقل تسقط فى حباله التناغم الجميل ، وتسقط صفاءها ذا الزرقة السماوية على مرايا الوجه البهى ، فتحجب العمق الأسطورى ، الذى لا تطوله حدود الوعى وإمكاناته (٢٢٣) .

إن إلهام إن جاز لنا القول تتحرك فى فضاء من « عرف نفسه عرف ربه » !! وهو فضاء ظنى ، لا يفارق خدعة (أنت الصورة) !! وينطوى على رعب الوعى المهدد دومًا بالزوال والانمحاء أو بالوقوع فى قيد الأسر ، أسر الصور !!

بعد أن التقى صابر بكرىمة لقاءهما الأول ، واقترب الفجر ووجب الذهاب ، رجع إلى سريريه ، وعناقها لاصق به كالعبير . . . وسرعان ما زحف عليه التخدير . وقال إنه يشعر لأول مرة بأنه يحتمل أن يستغنى عن أبيه ، لكنه حلم بأن أبيه طلب مقابله فى محل فتركوان ، حيث يلقي إلهام دائمًا ، ولما تلاقيا ، رأى رجلًا جالسًا على مائدة إلهام لم يشك لحظة فى أنه صاحب الصورة ، بل أنه لم يكذب يتغير فى مدى الثلاثين عامًا .

نظر صوبه برهبة حقيقية ، إذ وجدته أضخم وأفخم من أى خيال . . . تصافحا ، وتحادثا ، ولم يلمس الرجل الشبه بين صابر وبينه . . . وقال : كثيراً ما أسمع كلاماً لا معنى له ، ومنه ما يمسنى شخصياً ، ولكنى لا أكثرث لذلك ألبتة . وحيث جلس صابر فى حالة من الانحلال التام ، وقدم للرجل الصورة الجامعة بينه وبين أمه ، فنظر الرجل للصورة وهو هادئ . . وبكل برود ، وبحركة سريعة حاسمة راح يمزقها إرباً . . صاح صابر : أنت تمحو وجودى محواً . . فقال الرجل هادئاً : ابعد عنى ، لا ترنى وجهك دجال كأمك ، لا شأن لك بى!! (٢٢٤)

وقد تكون هذه اللحظة المنبثقة من عمق الحلم ، بعد تجربة المذاق الفريدة فى وقدة الطاغية كريمة ، هى اللحظة الفارقة بين ثنائيات المعرفة ، والغرق فى بحر العشق سواء أكان انمحاء وفناء من ناحية ، أو هجراً وإقصاء ، من ناحية أخرى . ولعلها لحظة الثورة ، ثورة الأصل على أسر الصور ، فتمزيق الصورة حرر الأصل والصورة ، كليهما من أسر الشبه والوجود المقيد . أو لنقل إنه كان إيذاناً بإلقاء الذات فى متاهة التنوع اللانهائى المراوغ للأصل ، حيث تكشف الحجب عن رحيمى سرايى الحضور والملامح ، خالد التجدد ، حر خارج قيود القانون والزمان والمكان . إنها الصورة التى ستتكشف عبر الصحفى الضرير فى

نهاية الرواية ، والتي سيري فيها صابر انعكاسه الأصيل وصورته الحققة .

« خصاله هي خصالي . . . لكنه لم يقتل . . . إنه مازال محتفظاً بحيوية الشباب وأفكاره وضحكاته . . . محتمل أن يكون له في كل قارة أبناء ، لكنه لا يتحدث إلا عن الحب . . . ربما تغير مفهوم الأبوة إذا امتدت فوق كثرة غير عادية . . . كثيراً ما تقع متناقضات غريبة إذا تصور أب قوى أبناءه على مثاله !! » (٢٢٥)

ويظل السؤال قائماً ، وفضاء النص التأويلي مفتوحاً ، ترى لو كان صابر استسلم لفضاء العشق وانمحي ، ولم ينحز لكبريائه الجموح ، هل كان تجاوز السؤال الأعمى والجواب الغشوم ، وفضاء فليكن ما يكون ؟ !

الهوامش

- (١) لسان العرب ، مادة طرق .
- (٢) جمال الدين بن شيخ : ألف ليلة وليلة ، أو القول الأسير ، ص ١٧ ، ١٨ .
- (٣) عبد الفتاح كيليطو : الغائب : دراسة فى مقامة للحريرى ، ص ٢٧ ، ٢٨ .
- (٤) نجيب محفوظ : رواية الطريق ، ص ٧ .
- (٥) كولن وولسن : اللامتى ، ص ١٧٥ .
- (٦) الرواية ، ص ٥ ، ٦ .
- (٧) لسان العرب ، مادة سطح .
- (٨) البارقة : لائح يرد من الجناح الأقدس ، وينطفئ سريعاً ، وهى من أوائل الكشف ومبادئه . أما الذوق : فهو أول درجات شهود الحق بالحق .
- راجع الفاشانى : لطائف الإعلام فى إشارات أهل الإمام ، معجم المصطلحات الصوفية .
- (٩) الرواية ، ص ١٨ .
- (١٠) الرواية ، ص ١٣٥ .
- (١١) اللامتى ، ص ٢٦٩ ، ٢٧١ .
- (١٢) لويس عوض ، المحاكمة الناقصة (مقال ضمن كتاب الرجل والقمة) ص ١٦٥ .
- (١٣) الرواية ، ص ٢٤ .

- (١٤) الرواية ، ص ١٠٣ ، ١٠٤ .
- (١٥) يحيى الرخاوى : دورات الحياة وضلال الخلود (ملحمة الموت والتخلق فى الحرافيش) مقال ضمن كتاب (قراءات فى نجيب محفوظ) ، ص ١١٠ ، ١١١ ، وراجع كذلك فراس السواح : لغز عشتار ، ص ٢٠٦ .
- (١٦) فراس السواح : المرجع السابق ، ص ٢٠٦ .
- (١٧) الرواية : ص ١٦٩ .
- (١٩) الرواية ، ص ١٦٦ .
- (٢٠) ، (٢١) فراس السواح : لغز عشتار ، ص ٢٧ : ٢٩ .
- (٢٢) الرواية : ص ٧١ .
- (٢٣) فيليب كامبى : العشق الجنسى والمقدس ، ص ٤٦ : ٤٨ .
- (٢٤) فيليب كامبى : المرجع السابق ، ص ٤٦ : ٤٨ .
- (٢٥) الرواية : ص ١٧٣ ، ١٧٤ .
- (٢٦) ابن عربى : الفتوحات المكية ، ج ٤ ، ص ٢٨٩ .
- (٢٧) راجع لسان العرب ، مادة فرح .
- ويقول لويس عوض : المرجع السابق « لعل اسم بسيمة ، بل بسيمة عمران بالذات يناسبها لأنه يذكرنا بالأرض ، حيث تتبرج فى الربيع ، تبرج الأنثى تصدت للذكر ، وتضحك أزهارها فى لهو ، الحياة . ص ١٦٤ .
- (٢٨) لطيفة الزيات : نجيب محفوظ ، الصورة والمثال ، ص ٧٨ .
- (٢٩) جلال الدين الرومى : المثنوى ، ج ١ ، الحكاية الأولى .
- (٣٠) الرواية : ص ١٤ .
- (٣١) الرواية : ص ٩ .

- (٣٢) الرواية : ص ١٦٥ .
- (٣٣) لويس عوض : المرجع السابق ، ص ١٦٥ .
- (٣٤) فيليب كامبى : العشق الجنسى المقدس ، ص ٤٢ .
- (٣٥) نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة ، ج ٢ ، ص ٩٢ : ٩٤ .
- (٣٦) برنارد إيفسلن : ميثولوجيا الأبطال والآلهة ، ص ١٢ ، ١٣ .
- (٣٧) فريد الدين العطار : منطق الطير ، ص ٣٦٤ ، ٣٦٥ .
- (٣٨) الرواية : ص ١٧ .
- (٣٩) الرواية : ص ٤٤ ، ٨٠ ، ٨١ .
- (٤٠) فراس السواح : لغز عشتار ، ص ٦٦ .
- (٤١) فراس السواح : المرجع السابق ص ٥٣ .
- (٤٢) فراس السواح : المرجع السابق ص ٦٨ : ٧٠ ، ٧٨ .
- (٤٣) نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة ، ج ٢ ، ص ٦٣ .
- (٤٤) فراس السواح : المرجع السابق ص ٦١ : ١٠٣ .
- (٤٥) لسان العرب ، مادة بدر .
- (٤٦) فراس السواح : المرجع السابق ص ٧٠ ، ٧١ .
- (٤٧) نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة ، ج ٢ ، ص ٢٠٥ .
- (٤٨) ، (٤٩) الرواية ، ص ١٧٢ : ١٨٠ ، مواقع شتى .
- (٥٠) عبد الفتاح كيليطو : مقام الغائب ، ص ٩ ، ١٠ .
- (٥١) الرواية ، ص ١٧٢ : ١٨١ .
- (٥٢) الرواية ، ص ١١ : ١٤ .
- (٥٣) الرواية ، ص ١٠ .
- (٥٤) الرواية ، ص ١٠ .

- (٥٥) لطيفة الزيات : المرجع السابق ، ص ٧٨ .
- (٥٦) الرواية ، ص ٥٨ .
- (٥٧) الرواية ، ص ٤٦ .
- (٥٨) الرواية ، ص ٨٣ .
- (٥٩) الرواية ، ص ٧٦ .
- (٦٠) الرواية ، ص ٨ ، ٩ .
- (٦١) الرواية ، ص ٨ ، ٩ .
- (٦٢) هناك جزء هام جداً عن الوجه الأسود لعشتار سيدة الموت فى كتاب (فراس السواح عن عشتار) يوضح تجليات تلك الصورة عن الإلهات القديمة لدى الشعوب المختلفة ، لكن من اللافت ما أورده الكتاب عن أسطورة حضارة الآزيتك حول النساء الأول فى الوجود ، التى كان لكل واحدة منهن فرج ذو أسنان قاطعة ، له رأس وطرفان ، وكن يلتهمن الرجال بعد مضاجعتهم ، أو فى غمرة الفعل الجنسى ص ٢٢٧ ، ٢٢٨ .
- (٦٣) الرواية ، ص ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ٤٦ ، ٥٩ .
- (٦٤) الرواية ، ص ١٠ ، ١٤ .
- (٦٥) الرواية ، ص .
- (٦٦) فراس السواح : عشتار ، ص ٧١ .
- (٦٧) لسان العرب ، مادة صبر .
- (٦٨) العهد القديم ، ص ٥ ، سفر دانيال ، ص ١٢٦٠ : ١٢٨٥ .
- (٦٩) الرواية ، ص ٩ ، ٤٦ .
- (٧٠) الرواية ، ص ٨٢ ، ٨٣ ، ١١٢ .
- (٧١) الرواية ، ص ٨٥ .
- (٧٢) الرواية ، ص ٧٥ ، ٧٦ .

- (٧٣) الرواية ، ص ٥ ، ٦ .
- (٧٤) سمير الحاج شاهين ، لحظة الأبدية ، ص ٢٢٦ ، وراجع كذلك .
كولن وولسن . اللامنتهى ، ص ٢٩٣ .
- (٧٥) الرواية ، ص ٧ .
- (٧٦) الغزالي : معارج القدس ، ص ١٧٥ .
- (٧٧) الرواية ، ص ٦ .
- (٧٨) الرواية ، ص ١٢ : ١٦ .
- (٧٩) لطيفة الزيات : المرجع السابق ، ص ١٠١ .
- (٨٠) الرواية ، ص ٦٦ ، ٦٧ .
- (٨١) التوحيدى : الإشارات الإلهية ، ص ٨٣ .
- (٨٢) الرواية ، ص ٤٦ .
- (٨٣) الرواية ، ص ٢٤ .
- (٨٤) الرواية ، ص ٧ .
- (٨٥) الرواية ، ص ٥ .
- (٨٦) الرواية ، ص ٥٨ .
- (٨٧) الرواية ، ص ٦ .
- (٨٨) لسان العرب ، مادة برد .
- (٨٩) الرواية ، ص ٧ .
- (٩٠) الرواية ، ص ١٧ ، ١٨ .
- (٩١) الرواية ، ص ٥ .
- (٩٢) نصوص مقدسة ، ص ١٢٩ ، ١٣٠ .
- (٩٣) الرواية ، ص ٧ ، ٨ ، ولسان العرب ، مادة بدر .
- (٩٤) لسان العرب : مادة حلا / جمل .

- (٩٥) الرواية ، ص ٨٢ .
- (٩٦) فاطمة قنديل : ، ديوان مخطوط (الافتاحية) .
- (٩٧) الرواية ، ص ٧ ، ٨٢ .
- (٩٨) لسان العرب : مادة حسر .
- (٩٩) عبد الفتاح كيليطو : مقام الغائب ، ص ٧ : ١٤ .
- (١٠٠) التوحيدى : الإشارات الإلهية ، ص ١٨٢ .
- (١٠١) الجمال الإلهي عند المتصوفة هو ذلك الجمال لا نهائي التجلى ، والمعبر عنه فى قوله تعالى ﴿ كل يوم هو فى شأن ﴾ .
- (١٠٢) من وجهة النظر الذكورية .
- (١٠٣) لسان العرب ، مادة قمر .
- (١٠٤) الرواية ، ص ٨٢ .
- (١٠٥) فراس السواح ، عشتار ، ص ١٥٧ ، ١٦٠ .
- (١٠٦) محمود رجب : فلسفة المرأة ، ص ٨٠ ، ٨١ .
- (١٠٧) لسان العرب ، مادة ظلم .
- (١٠٨) العطار : منطق الطير ، ص ٣٥٩ : ٣٦١ .
- (١٠٩) الرواية ، ص ٤٦ ، ٥٥ ، ٨٥ .
- (١١٠) الرواية ، ص ١٦ .
- (١١١) الظلمة المحضه .
- (١١٢) ابن عربى : الفتوحات ، ج/٢ ، ص ٢٢٦ .
- (١١٣) باتريك زوسكيند : رواية العطر ، ص ١٢٨ ، ١٢٩ .
- (١١٤) الرواية ، ص ٦٨ .
- (١١٥) لسان العرب ، مادة صرع .
- (١١٦) لسان العرب ، مادة صرع .
- (١١٧) ديستوفسكى : الإخوة كارامازوف ، ج ١ ، ص ٢٩٦ : ٣٠٣ .

- (١١٨) الرواية ، ص ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٨٣ ، ٩٢ ، ٩٥ .
- (١١٩) إمام عبد الفتاح : كيركجور ، ج ١ ، ص ٣٥٦ ، ٣٥٧ .
- (١٢٠) جيمس كارس : الموت والوجود ، ٩٥ .
- (١٢١) الرواية ، ص ٥٦ .
- (١٢٢) الحلاج الطواسين ، ص ٧ ، ٨ .
- (١٢٣) الرواية ، ص ٧١ ، ٨١ .
- (١٢٤) كولن ولسن : اللامتى ، ص ٢١ ، ٢٢ .
- (١٢٥) الرواية ، ص ٨١ .
- (١٢٦) الرومى : المثنوى ، ص ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٤٨ ، ٤٩ .
- (١٢٧) فرس السواح : عشتار ، ص ٢٣٤ ، ٢٣٨ ، وفيليب كامبى :
العشق الجنسى ، ص ٨٧ .
- (١٢٨) زوسكنيد : رواية العطر ، ص ٢٣٧ : ٢٣٩ ، ورواية محفوظ :
ص ١٥٩ ، ١٦٠ أشكال أكثر أناقة لالتهام البشر !!
- (١٢٩) الرواية ، ص ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ٧٦ .
- (١٣٠) محيى الدين بن عربى : الفتوحات المكية ، ج ٤ ، ص ٢٠٦ .
- (١٣١) ابن عربى : الفتوحات ، ج ٢ ، ص ٤٦٠ ، ٤٦١ .
- (١٣٢) الرواية ، ص ٦٥ .
- (١٣٣) الرومى : المثنوى ، ج ١ ، ص ٣٧٢ ، ٣٧٣ .
- وكذلك غزليات تبريز ، ص ٢٠٤ .
- (١٣٤) سمير الحاج شاهين ، لحظة الأبدية ، ص ٨٥ .
- (١٣٥) الرواية ، ص ٢٤ .
- (١٣٦) الرواية ، ص ٥٨ ، ٥٩ ، ٧٣ .
- (١٣٧) فراس السواح : عشتار ، ص ١٥٧ ، ١٥٨ .
- (١٣٨) فيليب كامبى : العشق الجنسى ، ص ٨٣ / ٩٣ .

- (١٣٩) فراس السواح : عشتار ، ص ١٤٣ : ١٤٥ .
- (١٤٠) الرواية ، ص ٣٢ .
- (١٤١) الرومي : المثنوى ، ج/٣ ، ص ١٠٢ ، ١٠٨ .
- (١٤٢) الرواية ، ص ٦٤ ، ٧١ ، ٨١ .
- (١٤٣) ابن عربي : الفتوحات ، ج/٣ ، ص ٣٧٣ ، ج ٢١ ، ص ١١٠ .
- (١٤٤) ابن عربي : الفتوحات ، ج/٢ ، ص ٣٠٩ ، ج/٣ ، ص ٥٠٨ .
- (١٤٥) الرواية ، ص ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٧١ .
- (١٤٦) الرواية ، ص ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٩ ، ٣٢ ، ٥١ .
- (١٤٧) العطار : إلهي نامه ، ص ٢٠٦ .
- (١٤٨) الرواية ، راجع النصوص التي يرد فيها وصف الجنون مرتبطاً
بكرية وتأثير حضورها على صابر ، ص ٢٤ ، ٢٩ ، ٤٤ ، ٤٥ ،
٥١ ، ٥٦ ، ٧١ .
- (١٤٩) كامبي : العشق الجنسي ، ص ٨٤ : ٨٨ ، والسواح : عشتار ،
ص ٢٥٢ .
- (١٥٠) منصف عبد الحق : الكتابة ، والتجربة الصوفية . نموذج
محيي الدين بن عربي ، ص ٤٥٦ .
- (١٥١) منصف عبد الحق : المرجع السابق ، ص ٤٥٦ .
- (١٥٢) فراس السواح : عشتار ، ٢٤٢ : ٢٤٤ .
- (١٥٣) الرواية ، ص ٨٥ ، ٩٣ ، ٩٤ .
- (١٥٤) ألف ليلة ، ج/٣ ، ص ٧٩ .
- (١٥٥) محيي الدين بن عربي : مشاهد الأسرار ، ق ٣٩ (ضمن المعجم
الصوفي) ص ١٠٨٥ .
- (١٥٦) نيكلسون : الصوفية في الإسلام ، ص ٨٠ ، ٨١ .
- (١٥٧) ابن عربي : فصوص الحكم ، ص ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢٢٠ .

- (١٥٨) ابن عربي : الفتوحات ، ج ١ ، ص ١٦٤ .
- (١٥٩) ابن عربي : الفتوحات ، ج ٢ ، ص ١٩٠ .
- ويذهب ابن عربي إلى ما هو أبعد من ذلك إذ يؤسس لتصوراته
تأسيساً وجودياً ميتافيزيقياً !!
- (١٦٠) كازانتزاكيس : تقرير إلى غريكو ، ص ١٩٢ ، ١٩٥ ، نقل
بتصرف .
- (١٦١) Bataille : Erotis, P.11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20.
- (١٦٢) الرومي : غزليات شمس تبريز ، ج ٢ ، ص ٣٦٨ .
- (١٦٣) ابن عربي : الفتوحات ، ج ٣ ، ص ٢٢٤ .
- (١٦٤) نشيد الإنشاد ، ص ٩٨٥ ، ٩٩١ .
- (١٦٥) نيكلسون : الصوفية في الإسلام ، ١٠٤ .
- (١٦٦) القشيري : الرسالة ، ص ٦٥ .
- (١٦٧) القشيري : الرسالة ، ص ٦٥ ، ٦٦ .
- (١٦٨) ابن عربي : الفتوحات ، ج ٤ ، ص ١٨٥ .
- (١٦٩) ابن عربي : الفتوحات ، ج ٣ ، ص ٢٩ .
- (١٧٠) ابن عربي : الفتوحات ، ج ٢ ، ص ٤٤١ ، ٥٤٤ .
- (١٧١) السواح : عشتار ، ص ١٥٧ : ١٧٦ تفاصيل هامة .
- (١٧٢) ابن عربي : مواقع النجوم ، ص ١٣٨ .
- (١٧٣) النفري : المواقف والمخاطبات ، ص ٧١ .
- (١٧٤) العطار : منطق الطير ، ص ١٩٣ .
- (١٧٥) ابن عربي : ترجمان الأشواق ، ص ١٧٥ ، ١٧٦ .
- (١٧٦) ، (١٧٧) مرسيا إيليا : صور ورموز ، ص ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٩٣ .
- (١٧٨) الرومي : غزليات شمس تبريز ، ج ٢ ، ص ٣٦٤ ، ٣٦٨ ،
٣٦٩ .

- (١٧٩) الرواية ، ص ٥٦ .
- (١٨٠) جيمس فريزر : أصل النار ، ص ١٥ ، ٣٢ .
- (١٨١) فراس السواح : عشتار ، ص ١٣١ .
- (١٨٢) لويس ماسيتيون : الحلاج ، ص ٧٣ (ترجمة بدوى) .
- (١٨٣) الحلاج : الطواسين ، ص ١٧ .
- (١٨٤) الرواية ، ص ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٤ ، ٨٣ ، ١٠٠ .
- (١٨٥) الرواية ، ص ٣٠ ، ٣١ ، ٩٠ ، ٩١ .
- (١٨٦) كريستيان نوبلكور : المرأة الفرعونية ، ص ٢٤ .
- (١٨٧) الرواية ، ص ٣٠ .
- (١٨٨) الرواية ، ص ٧٨ .
- (١٨٩) الرواية ، ص ٧١ .
- (١٩٠) الرواية ، ص ٩١ .
- (١٩١) كريستيان نوبلكور : المرأة الفرعونية ، ص ٢٠ ، ٢١ .
- (١٩٢) الرواية ، ص ٢٤ ، ٢٦ ، ٥٦ .
- (١٩٣) الرواية ، ص ٢٦ ، ٢٧ .
- (١٩٤) الرواية ، ص ٢٤ ، ٨٣ .
- (١٩٥) ابن عربي : الفتوحات ، ج/٢ ، ص ٢٢٦ .
- (١٩٦) الرواية ، ص ١٠١ ، ١٠٢ .
- (١٩٧) ديوان الحلاج ، ص ١٣٢ .
- (١٩٨) الرواية ، ص ٨٣ .
- (١٩٩) الرواية ، ص ١٠٥ .
- (٢٠٠) الرواية ، ص ١٦٠ .
- (٢٠١) نجيب محفوظ : ليالى ألف ليلة وليلة ، ص ٣ .
- (٢٠٢) نصوص مقدسة من مصر القديمة ، ج/٢ ، ص ١٣٠ .

- (٢٠٣) الرواية ، ص ٢١ ، ٢٢ .
- (٢٠٤) لويس عوض : المرجع السابق ، ص ١٦٥ .
- (٢٠٥) نجيب محفوظ : ليالى ألف ليلة وليلة ، ص ٥ ، ٦ .
- (٢٠٦) ابن عربى : الفتوحات ، ج ٢ ، ص ٢٠٦ .
- (٢٠٧) إمام عبد الفتاح : كير كجور ، ج ٢/٢ ، ص ٣٠٧ ، ٣٨٩ .
- (٢٠٨) سمير الحاج شاهين ، لحظة الأبدية ، ص ٢٤٩ .
- (٢٠٩) كولن ولسن : اللامتمنى ، ص ٦٨ .
- (٢١٠) سمير الحاج شاهين ، لحظة الأبدية ، ص ٢٤٩ .
- (٢١١) الرواية ، ص ٥٤ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ .
- (٢١٢) الرواية ، ص ٥ .
- (٢١٣) الرخاوي : المرجع السابق ، ص ٩٥ ، ١٠٩ .
- (٢١٤) محمود رجب : فلسفة المرأة ، ص ٢٧١ .
- (٢١٥) الرواية ، ص ١٠٤ .
- (٢١٦) إنجيل يوحنا ، إصحاح ٩٤ .
- (٢١٧) فراس السواح : عشتار ، ص ٢١٠ .
- (٢١٨) بدوى : شطحات الصوفية ، ص ٢٩ .
- (٢١٩) الرواية ، ص ٥٣ .
- (٢٢٠) الرواية ، ص ٧٤ .
- (٢٢١) الرواية ، ص ٥٤ .
- (٢٢٢) الرواية ، ص ٨٨ .
- (٢٢٣) الرواية ، ص ٦٣ : ٦٧ .
- (٢٢٤) الرواية ، ص ٦٣ : ٦٧ .
- (٢٢٥) الرواية ، ص ١٧٥ ، ١٧٩ .

المصادر:

نجيب محفوظ : رواية الطريق ، مكتبة مصر ، القاهرة .

المراجع:

- (١) ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف ، ١٩٧٩ م ، القاهرة .
- (٢) أبو حامد الغزالي : معارج القدس فى مدارج معرفة النفس ، مكتبة الجندى ، القاهرة .
- (٣) أبو حيان التوحيدى : الإشارات الإلهية ، تحقيق : وداد القاضى ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٢ م .
- ديوان الحلاج : تحقيق عبده وازن ، دار الجديد ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٩٨ م .
- (٤) الحلاج : الطواسين ، النديم للصحافة والنشر ، يناير ١٩٨٩ ، القاهرة .
- (٥) الرجل والقمة (بحوث ودراسات) : اختيار وتصنيف : فاضل الأسود ، تقديم : د. سمير سرحان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٨٩ م .
- (٦) الكتاب المقدس ، دار الكتاب المقدس ، القاهرة .
- (٧) ألف ليلة وليلة ، مطبعة صبيح ، القاهرة .
- (٨) القشيري : الرسالة القشيرية الدروبي ، دمشق .
- (٩) النفرى : الموقف والمخاطبات ، تحقيق : أرثر أربرى ، تقديم وتعليق : عبد القادر محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .
- (١٠) إمام عبد الفتاح : كيركجور (رائد الوجودية) ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٨٢ م .
- (١١) باتريك زوسكنيد : رواية العطر ، ترجمة : نبيل الحفار ، دار الهدى للثقافة والنشر ، الطبعة الثانية ، دمشق ، ١٩٩٧ م .

- (١٢) برنارد ايفسلن : ميثولوجيا الأبطال - الآلهة ، الوحوش ، ترجمة : حنا عبود ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٧ م .
- (١٣) جلال الدين الرومي : غزاليات شمس تبريز ، ترجمة : إبراهيم شتا ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠١ م .
- المثنوى : ترجمه و شرحه و قدم له : إبراهيم شتا ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦ م .
- (١٤) جمال الدين بن الشيخ : ألف ليلة وليلة ، أو القول الأسير ، ترجمة : محمد برادة ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، سنة ١٩٩٨ م .
- (١٥) جيمس فريزر : أصاطير في أصل النار ، ترجمة : يوسف شلب ، الشام ، دار الكندي للتدجمة والتوزيع والنشر ، الطبعة الأولى ، دمشق ، ١٩٨٨ م .
- (١٦) ديستوفسكى : الأخوة كارمازوف ، ترجمة : سامى الدروبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٠ م .
- (١٧) سعاد الحكيم : المعجم الصوفى ، ندرة للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٨١ م .
- (١٨) سمير الحاج شاهين : لحظة الأبدية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٨٠ م .
- س . كريم : طقوس الجنس المقدس عند السومريين ، ترجمة : نهاد خياطة ، دار علاء الدين ، الطبعة الثانية ، دمشق ١٩٩٣ م .
- (١٩) عبد الرحمن بدوى : شطحات الصوفية ، وكالة المطبوعات ، الطبعة الثالثة ، الكويت سنة ١٩٧٨ م .
- شخصيات قلقة في الإسلام ، وكالة المطبوعات ، الطبعة الثالثة ، الكويت سنة ١٩٧٨ م .

- (٢٠) عبد الفتاح كيليطو : الغائب (دراسة في مقامة للحريري) ، دار توبقال للنشر ، الطبعة الأولى ، المغرب ، سنة ١٩٧٨ م .
- (٢١) فراس السواح : لغز عشتار (الألوحه المؤنثة وأصل الدين والأسطورة) ، دار علاء الدين ، الطبعة السادسة ، دمشق ، ١٩٩٦ م .
- (٢٢) فريد الدين العطار : منطق الطير ، ترجمة : بديع محمد جمعة ، دار الأندلس ، الطبعة الثالثة ، بيروت ، ١٩٨٤ م .
- إلهي نامه (الكتاب الإلهي) ، دراسة وترجمة : د. ملكة على التركي ، كلية الآداب / جتمعة عين شمس ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٩٨ م .
- (٢٣) فيليب كامبي : العشق الجنسي والمقدس ، ترجمة : عبد الهادي عباس ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، دمشق ، ١٩٩٢ م .
- (٢٤) كريستيان ديروش نوبلكور : المرأة الفرعونية ، ترجمة : فاطمة عبد الله محمود ، مراجعة : محمود ماهر طه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩ م .
- (٢٥) كولن ولسون : اللامتنى ، ترجمة : أنيس زكي حسن ، دار الآداب ، الطبعة الرابعة ، بيروت ، يونية ١٩٨٩ م .
- (٢٦) لطيفة الزيات : نجيب محفوظ (الصورة والمثال) ، كتاب الأهالي ، رقم ٢٢ ، القاهرة ، سبتمبر ١٩٨٩ م .
- (٢٧) محمود رجب : فلسفة المرأة ، دار المعارف ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٤ م .
- (٢٨) محيي الدين بن عربي : ترجمان الأشواق ، حققه وقدم له ، وعلق عليه : محمد الكردي ، القاهرة ، سنة ١٩٦٨ م .
- الفتوحات المكية ، ٤ مجلدات ، دار صادر ، بيروت .

فصوص الحكم : تحقيق وتعليق : أبو العلا عفيفي ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة سنة ١٩٤٦ م .
مشاهير الأسرار .

مواقع النجوم ، مطبعة صبيح ، القاهرة ، سنة ١٩٦٥ م .
(٢٩) منصف عبد الحق : الكتابة والتجربة الصوفية (نموذج محيي الدين بن عربي) ، منشورات عكاظ ، الطبعة الأولى ، الرباط ، ١٩٨٨ م .
(٣٠) ميرسيا إيليا : صور ورموز ، ترجمة : حسيب كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٨ م .

(٣١) نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة ، مجلدان ، نقلاً عن الترجمة الفرنسية بقلم : كلير لالويت ، وترجمتها للعربية : ماهر جويجاتي ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٦ م .

(٣٢) نيكوس كازنتزاكس : تقرير إلى غريكو ، ترجمة : ممدوح عدوان ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، سنة ٢٠٠٢ ، الدار البيضاء المغرب .

(٣٣) يحيى الرخاوي : قراءات في نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢ م .

المراجع الأجنبية :

Geogres Bataille : Erotism (Death and sensuality), Treanslaed by : Mary Dalwood, First city lights edition, 1986, San Francisco.

المحتويات

| الموضوع | الصفحة |
|---|--------|
| التقديم | ٧ |
| تمهيد | ١٩ |
| استهلال | ٢١ |
| الفصل الأول : عالم بسيمة | ٢٥ |
| الفصل الثاني : الغربية | ٦٧ |
| الفصل الثالث : الخذلان والخيانة | ٨١ |
| الفصل الرابع : كريمة : مفارقة الذاكرة / النسيان | ١١٧ |
| الفصل الخامس : فضاءات الظلمة والصمت | ١٥٣ |
| الخاتمة : إلهام جحيم العقل | ١٧٧ |
| الهوامش | ١٨٥ |

من إصدارات الدار

| | |
|-------------------------------------|-----------------------------|
| الدارونية الجديدة | ترجمة/د. مصطفى إبراهيم فهمى |
| استنساخ الإنسان | ترجمة/د. مصطفى إبراهيم فهمى |
| الحياة الخفية للغبار | ترجمة/د. مصطفى إبراهيم فهمى |
| بنية الثورات العلمية | ترجمة / شوقى جلال |
| تشكيل العقل الحديث | ترجمة / شوقى جلال |
| العلم ثقافة المستقبل | تأليف / د. أحمد شوقى |
| الجنيوم البشرى | ترجمة / د. أحمد مستجير |
| هندسة المستقبل | تأليف / د. أحمد شوقى |
| علم وحلم | تأليف / د. أحمد شوقى |
| حكايات عالم عجوز | تأليف / د. سمير حنا صادق |
| أسلحة الدمار الشامل | تأليف / د. محمد زكى عويس |
| سبع بنات لحواء | ترجمة/د. مصطفى إبراهيم فهمى |
| الختان والعنف ضد المرأة | تأليف / د. خالد منتصر |
| تحديات عصر المعلومات | تأليف / د. نبيل على |
| إلا العلم يا مولاي | تأليف / د. أحمد شوقى |
| نشأة العلم فى مكتبة الإسكندرية | تأليف / د. سمير حنا صادق |
| نبش الماضى | ترجمة / د. أحمد مستجير |
| تعلم العلم فى القرن الحادى والعشرين | ترجمة/د. مصطفى إبراهيم فهمى |
| إدارة المعرفة والإبداع المجتمعى | تأليف / د. محمد رؤوف حامد |

| | |
|---|--------------------------------|
| وهم الإعجاز العلمي | تأليف / د. خالد منتصر |
| الجديد عن مرض الإيدز | تأليف / د. رفعت شلبي |
| مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي | تأليف / د. أحمد مستجير |
| السعادة الحقيقية في علم النفس الإيجابي | ترجمة/أ.د. صفاء الأعسر وآخرون |
| العقل المحيط | ترجمة / ثائر ديب |
| موسم الهجرة إلى الشمال | تأليف / الطيب صالح |
| التنوير الزائف | تأليف / جلال أمين |
| المجتمع المدني وثقافة الإصلاح | تأليف / شوقي جلال |
| لغة العرب وآثارها في تكييف العقلية العربية | أ. حسين أحمد أمين |
| المنظمات الأهلية الصغيرة العاملة في مجال المرأة | أ. سهام عبد السلام |
| نجمة ماركيز | أ. عبد الإله عبد القادر |
| الأعمال الكاملة ليحيى الطاهر عبد الله | أ. يحيى الطاهر عبد الله |
| الرقابة المركزية الأمريكية على الإنترنت | د. مصطفى عبد الغنى |
| قضايا عصرية رؤية معلوماتية | تأليف د. نبيل على |
| كيف يفكر الحاسب (دليل القارئ الذكي لأسرار الذكاء الاصطناعي) | تأليف د. السيد نصر الدين السيد |
| تأكيد الذات طريقك لحياة أفضل | تأليف د. مريم عيسى |
| مداد الحوار | تأليف أ. إبراهيم فرغلى |
| طريق نجيب محفوظ بين الأسطورة والتصوف | تأليف د. هالة فؤاد |
| التنوير الغائب (مطالعات في جبر التنوير) | تأليف د. السيد نصر |
| التحليل الاجتماعي للأدب | السيد يس |

طريق نجيب محفوظ بين الأسطورة والتصوف

سلاح الكاتبة في هذا الكتيب ليست سردية الوظائف
والبنى المنطقية، بل سلاحها ترك السلاح على طريقة
أهل التصوف ربما. ترك السلاح واتخاذ الذاكرة الأدبية
والصوفية والميثولوجية معيناً ومداداً، أو بالأحرى
خيوطاً. لكنها غير خيوط العنكبوت التي تقتربص
بالقنينة، بل خيوط الطراز التي تملأ الفراغات، وتسد
البياض، تاركة للآخرين سبل الاستمرار في الملء
والسد المتجددين.

الغلاف: أحمد التليد

Bibliotheca Alexandrina
مكتبة



0670361

دار
العين
للنشر
Ain for publishing